ΝΤΟΡΗ ΠΑΠΑΣΤΡΑΤΟΥ

ΧΑΡΤΙΝΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ

ΟΡΘΟΔΟΞΑ ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΙΚΑ
1665-1899



ΑΘΗΝΑ 1986

ΧΑΡΤΙΝΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ

ΟΡΘΟΔΟΞΑ ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΙΚΑ

1665-1899



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΑΠΑΣΤΡΑΤΟΣ Α Β Ε Σ

Εὐάγγελος Παπαστράτος
Η ΔΟΥΛΕΙΑ ΚΑΙ Ο ΚΟΠΟΣ ΤΗΣ (1964)

Γ. Βακιρτζῆς, Π. Γράββαλος, Κ. Τζιμούλης
Η ΛΑΪΚΗ ΕΠΙΓΡΑΦΗ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ
(α΄ ἔκδ. 1974, β΄ ἔκδ. 1980)

G. Vakirtzis, P. Gravalos, K. Tzimoulis
GREEK SHOP SIGNS
(1974, μετάφραση Edward Fenton)

ΧΡΗΣΤΟΣ ΚΑΠΡΑΛΟΣ (1981)

CHRISTOS CAPRALOS
(1981, μετάφραση C. Cafopoulou, C. Klerides)

ὑπό ἔκδοσιν

Dory Papastratos
GREEK-ORTHODOX RELIGIOUS PRINTS
(Μετάφραση John Leatham)

Βιργινία Ματσέλη
ΕΛΛΗΝΙΚΕΣ ΚΑΣΕΛΛΕΣ

ΝΤΟΡΗ ΠΑΠΑΣΤΡΑΤΟΥ

ΧΑΡΤΙΝΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ

ΟΡΘΟΔΟΞΑ ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΙΚΑ
1665-1899

ΤΟΜΟΣ Ι

ΑΘΗΝΑ 1986

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΑΠΑΣΤΡΑΤΟΣ Α.Β.Ε.Σ.

Κεντρική Διάθεση
Βιβλιοπωλεῖον τῆς ΕΣΤΙΑΣ
Σόλωνος 60 - ΑΘΗΝΑ
Τηλ. 3615077



Γενική καί καλλιτεχνική ἐπιμέλεια τῆς ἔκδοσης: Λούση Μπρατζιώτη

Ἐπιμέλεια κειμένου: Καίτη Νίνου

Ἀναπαραγωγή φωτογραφιῶν: Κ. Ἀδάμ

Φωτοσύνθεση κειμένων: *ΚΑΤΑΓΡΑΜΜΑ*

Μοντάζ: Γ. Παπαπαναγόπουλος

Ἐκτύπωση: Λ. Καρυδάκης

Βιβλιοδεσία: *LIBRO* (Ι. Μπουντάς, Χ. Βασιλειάδης)

Τό βιβλίο τυπώθηκε σέ χαρτί ikonofix mat τῆς Zanders



ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ — ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Benezit	E. Benezit, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs,* 1 (A-C) Παρίσι 1911, 2 (D-K) Παρίσι 1913, 3 (L-Z) Παρίσι (1919).
Brockhaus, *Athos Klöster*	Heinrich Brockhaus, *Die Kunst der Athos Klöstern,* Λειψία (1891) 1924.
Γαρίδης-Παλιούρας, *Εἰκονογραφία Νεομαρτύρων*	Μ. Γαρίδης, Θ. Παλιούρας, Εἰκονογραφία Νεομαρτύρων, *Ἠπειρωτικά Χρονικά* 22, Ἰωάννινα 1980, σ. 169-205.
Γεδεών, *Ἄθως*	Μ. Γεδεών, *Ὁ Ἄθως. Ἀναμνήσεις, Ἔγγραφα, Σημειώσεις,* Κωνσταντινούπολη 1885.
Γεδεών, *Ἑορτολόγιον*	Μ. Γεδεών, *Ἑορτολόγιον Κωνσταντινοπολίτου προσκυνητοῦ,* τ. Β', Κωνσταντινούπολη 1905.
Γεδεών, *Βατοπεδινόν Χαλκογράφημα*	Μ. Γεδεών, Βατοπεδινόν Χαλκογράφημα, περ. *Ἐκκλησιαστική Ἀλήθεια* 36 (1916), σ. 92-95.
Χατζηδάκης, *Μιά εἰκόνα*	Μ. Χατζηδάκης, Μιά εἰκόνα ἀφιερωμένη στό Σινᾶ, *Ἀφιέρωμα εἰς Κ. Ἄμαντον,* Ἀθήνα 1940, σ. 351-364.
Χατζηδάκης, *Εἰκόνες Πάτμου*	Μ. Χατζηδάκης, *Εἰκόνες τῆς Πάτμου. Ζητήματα βυζαντινῆς καί μεταβυζαντινῆς ζωγραφικῆς,* Ἐθνική Τράπεζα τῆς Ἑλλάδος, Ἀθήνα 1977.
Chatzidakis, *Icônes de Venise*	M. Chatzidakis, *Icônes de Saint-Georges des Grecs et de la collection de l'Institut,* Βενετία 1962.
Chatzidakis, *Propyläen*	*Propyläen Kunstgeschichte,* T.3, W.F. Volbach, J. Lafontaine-Dosogne, Byzanz und der christliche Osten, Βερολίνο 1968, (Chatzidakis σ. 211-242).
Davidov, *Zefar*	D. Davidov, Hristofor Zefarovic prvi Srpski bakrorezac XVIII veka, *Delo Hristofora Zefarovica, Galerija Matice Srpske,* Novi Sad MCMLXI. (Δ. Δαβίδοφ, Ὁ Χριστόφορος Ζεφάροβιτς, ὁ τῶν Σέρβων πρῶτος χαλκογράφος τοῦ 18ου αἰώνα, στόν τόμο: Τό ἔργο τοῦ Χριστόφορου Ζεφάροβιτς, Πινακοθήκη τῆς Σερβικῆς Ἑταιρίας, Νόβι Σάντ 1961· σερβικά μέ σύντομη γαλλική περίληψη).
Davidov, *Chilandar*	D. Davidov, Le Monastère de Chilandar sur les gravures du XVIIIème siècle, *Recueil de Chilandar* 2, Βελιγράδι 1971, σ. 143-171 (σερβικά με γαλλική περίληψη).
Davidov, *Serbische Kupferstiche*	Dinko Davidov, *Serbische Kupferstiche des 18. Jahrhunderts,* Νόβι Σάντ 1983 (σερβικά καί γερμανικά).
Δελιαλῆς, *Συλλογή Μνημείων*	Ν. Δελιαλῆς, *Συλλογή παλαιοχριστιανικῶν καί μεταγενεστέρων μνημείων τῆς Δημοτικῆς Βιβλιοθήκης Κοζάνης,* Θεσσαλονίκη 1955.
Δελιαλῆς, *Ἔντυπα Κοζάνης*	Ν. Δελιαλῆς, *Κατάλογος ἐντύπων Δημοτικῆς Βιβλιοθήκης Κοζάνης,* Α', Θεσσαλονίκη 1948, Β', Θεσσαλονίκη 1964.
ΔΧΑΕ	*Δελτίον τῆς Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας.*
Ἑρμηνεία	*Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ, Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης,* ἐκδ. Παπαδοπούλου-Κεραμέως, Πετρούπολη 1909.
ΕΕΒΣ	*Ἐπετηρίς Ἑταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν.*
Ἠλιού, *Συγχωροχάρτια* Α', Β'	Φίλιππος Ἠλιού, Συγχωροχάρτια, Α', περ. *Τά Ἱστορικά* 1, Σεπτ. 1983, σ. 35-84. Β', περ. *Τά Ἱστορικά* 3, Μάιος 1985, σ. 3-44.
Θεοχάρη, *Ἀντιμήνσια Σινᾶ*	Μαρία Θεοχάρη, Ἀντιμήνσια ἐκ τοῦ Σκευοφυλακίου τῆς μονῆς Σινᾶ, *Πανηγυρικός τόμος ἐπί τῇ 1400ῇ ἀμφιετηρίδι τῆς Ἱερᾶς Μονῆς τοῦ Σινᾶ,* Ἀθήνα 1971, σ. ρλζ' - ρνα'.
Θεοχάρη, *Πραγματεία*	Μαρία Θεοχάρη, Περί Νέας Πραγματείας τῆς Τεχνικῆς τῆς Βυζαντινῆς Τέχνης, *Πρακτικά τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν,* ἔτος 1973, τόμος 4ος, Ἀθήνα 1973, σ. 66-86, πίν. I-VI.
Καλοκύρης, *Ἡ Θεοτόκος*	Κ. Καλοκύρης, *Ἡ Θεοτόκος εἰς τήν εἰκονογραφίαν Ἀνατολῆς καί Δύσεως,* Θεσσαλονίκη 1972.
Καμηλάρι, *Ἱεραί Ἀναγραφαί*	Μυρτώ Ρήγα Καμηλάρι, Ἱεραί Ἀναγραφαί... ἐν τοῖς τέως δήμοις τοῦ Πηλίου, *Θεσσαλικά Χρονικά* Ε' (1936), σ. 38-86.
Καρακατσάνη, *Συλλογή Τσακύρογλου*	Ἀγάπη Καρακατσάνη, *Εἰκόνες, Συλλογή Γεωργίου Τσακύρογλου,* Ἀθήνα 1980.
Kissas, *Kozani Menologion*	Sotirios Kissas, Icons of a Kozani Menologion, *Balkan Studies* 17 (1976), I, σ. 93-113.
Κλεόμβροτος, *Mytilena Sacra*	Ἰάκωβος Κλεόμβροτος, Μητροπολίτης Μυτιλήνης, *Mytilena Sacra* Β' Ναοί, Κειμήλια (Α-Μ), Θεσσαλονίκη 1974, Γ' Ναοί, Κειμήλια (Μυτιλήνη), Θεσσαλονίκη 1976, Δ' Ναοί, Κειμήλια (Ν-Ω), Θεσσαλονίκη 1981.
Λαδᾶς, *Τεργέστη*	Γ. Λαδᾶς, *Συνοπτική Ἱστορία τοῦ Ἑλληνισμοῦ τῆς Τεργέστης,* Ἀθήνα 1975.

Λαδᾶς - Χατζηδῆμος, *Συμβολή*	Γ. Λαδᾶς καί Α. Χατζηδῆμος, *Ἑλληνική Βιβλιογραφία, Συμβολή στόν δέκατο ὄγδοο αἰῶνα,* Ἀθήνα 1964.
Λαδᾶς - Χατζηδῆμος, *1791-1795*	Γ. Λαδᾶς καί Α. Χατζηδῆμος, *Ἑλληνική Βιβλιογραφία τῶν ἐτῶν 1791-1795,* Ἀθήνα 1970.
Λαδᾶς - Χατζηδῆμος, *1796-1799*	Γ. Λαδᾶς καί Α. Χατζηδῆμος, *Ἑλληνική Βιβλιογραφία τῶν ἐτῶν 1796-1799,* Ἀθήνα 1973.
Legrand XVII	E. Legrand, *Bibliographie hellénique ou description raisonnée des ouvrages publiés par des Grecs au dix-septième siècle,* Παρίσι, 1 (1894), 2 (1894), 3 (1895), 4 (1896), 5 (1903).
Legrand XVIII	E. Legrand, *Bibliographie hellénique ou description raisonnée des ouvrages publiés par des Grecs au dix-huitième siècle,* Παρίσι, 1 (1918), 2, 1928.
Makris, *Chalcographies*	Kitsos A. Makris, Chalcographies grecques aux pays balkaniques pendant le XIXe siècle, *Balkan Studies* 17 (1976) I, σ. 45-48, πίν. 1-3.
Millet, Pargoire, Petit, *Inscriptions*	G. Millet, J. Pargoire et L. Petit, *Recueil des inscriptions chretiennes de l'Athos,* Παρίσι 1904.
Μπίρης, *Ἱστορία Πολυτεχνείου*	Κ. Μπίρης, *Ἱστορία Μετσοβίου Πολυτεχνείου,* ἔκδ. Ἐθνικοῦ Μετσοβίου Πολυτεχνείου, Ἀθήνα 1957.
Μυλωνᾶς, *Ἄθως*	Π. Μυλωνᾶς, *Ἄθως. Μέσα ἀπό παλιές χαλκογραφίες καί ἔργα τέχνης,* Ἀθήνα 1963.
Νέον Ἐκλόγιον	*Νέον Ἐκλόγιον,* περιέχον βίους ἀξιολόγους διαφόρων ἁγίων καί ἄλλα τινά ψυχωφελῆ διηγήματα, ἐκλεχθέν καί εἰς ἁπλῆν φράσιν μεταγλωττισθέν ὑπό τοῦ ἐν ἁγίοις πατρός ἡμῶν Νικοδήμου τοῦ Ἁγιορείτου (1803), Ἀθήνα 1974 (ἔκδ. Ἀστέρος).
Νέον Μαρτυρολόγιον	*Νέον Μαρτυρολόγιον,* ἤτοι μαρτύρια τῶν νεοφανῶν μαρτύρων τῶν μετά τήν ἅλωσιν τῆς Κωνσταντινουπόλεως κατά διαφόρους καιρούς καί τόπους μαρτυρησάντων... παρά τοῦ ὁσίου Νικοδήμου τοῦ Ἁγιορείτου (1799), Ἀθήνα 1961 (ἔκδ. Ἀστέρος).
Νικοδήμου, *Συναξαριστής*	Νικόδημος Ἁγιορείτης, *Συναξαριστής* (1819), Ἀθήνα 1864, τόμ. Α, Β.
Ξυγγόπουλος, *Σχεδίασμα*	Α. Ξυγγόπουλος, *Σχεδίασμα ἱστορίας τῆς θρησκευτικῆς ζωγραφικῆς μετά τήν ἅλωσιν,* Ἀθήνα 1957.
Πάλλας, *Ζωοδόχος Πηγή*	Δ.Ι. Πάλλας, Ἡ Θεοτόκος Ζωοδόχος Πηγή, Εἰκονογραφική ἀνάλυση καί ἱστορία τοῦ θέματος, *Ἀρχαιολογικόν Δελτίον* 26 (1971) Μελέται, Ἀθήνα 1973, σ. 201-224.
Πάλλας, *Ρόδον τό Ἀμάραντον*	Δ.Ι. Πάλλας, Ἡ Θεοτόκος Ρόδον τό Ἀμάραντον, Εἰκονογραφική ἀνάλυση καί καταγωγή τοῦ τύπου, *Ἀρχαιολογικόν Δελτίον* 26 (1971) Μελέται, Ἀθήνα 1973, σ. 225-238.
Παπαστράτου, *Ὁ Σιναΐτης Χατζηκυριάκης*	Ντόρη Παπαστράτου, *Ὁ Σιναΐτης Χατζηκυριάκης ἐκ χώρας Βουρλᾶ, Γράμματα - Ξυλογραφίες 1665-1707,* Ἀθήνα 1981.
Petit, *Acolouthies grecques*	L. Petit, *Bibliographie des acolouthies grecques,* Βρυξέλλες 1926.
Σφυρόερας, *Ἱλαρίων ὁ Κρής*	Β. Σφυρόερας, Ἱλαρίων Σιναΐτης ὁ Κρής (1765-1838), *Ἐπιστημονική Ἐπετηρίς τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν* 1969-1970, σ. 225-310.
Τεργέστης Διήγησις	*Διήγησις τῶν περί τήν ἐν Τεργέστη Ἑλληνικήν Κοινότητα σπουδαιοτέρων συμβάντων,* Τεργέστη 1882.
Tomov, *Bulgarische Graphik*	Eftim Tomov, *Bulgarische Graphik der Wiedergeburtzeit,* Σόφια 1975 (βουλγαρικά, μέ ρωσική καί γερμανική περίληψη).
Tomov, *Estampes*	Eftim Tomov, *Estampes de la Renaissance Bulgare,* Σόφια 1978.

Πρόλογος

«Χάρτινες εἰκόνες». Εἶναι ὁ λιτός καί πετυχημένος τίτλος μιᾶς πολύ σημαντικῆς μελέτης τῆς Ντόρης Παπαστράτου, πού κλείνει τόν μόχθο, τήν βαθιά ἐρευνητική πίστη, τήν καθαρή ἀγάπη της γιά κάτι σχεδόν ἀγνοημένο σήμερα, πού ὡστόσο γνώρισε μιά ἀπίστευτη ἔκταση παλιότερα, στά τελευταῖα ἰδίως χρόνια τῆς σκλαβιᾶς καί στίς ἀρχές τοῦ νέου ἑλληνικοῦ κράτους.

Ἡ Ντόρη Παπαστράτου συγκέντρωσε πληροφορίες γιά 618 τέτοιες χάρτινες εἰκόνες, ἀριθμό πού θά ξεπερνοῦσε καί τήν πιό τολμηρή φαντασία πάνω στό θέμα αὐτό. Ἀκόμα πιό ἐκπληκτικό εἶναι, πώς ὑπάρχουν ἀσφαλεῖς πληροφορίες ὅτι ὁρισμένες ἀπό τίς εἰκόνες αὐτές τυπώθηκαν σέ χίλια περίπου ἤ καί περισσότερα ἀντίτυπα· καί ἄν σκεφτεῖ κανείς ἀκόμη πόσες τέτοιες εἰκόνες χάθηκαν στό πέρασμα τῶν χρόνων, δέν θά εἶναι ὑπερβολή ἄν φθάσει στό συμπέρασμα πώς μπορεῖ νά κυκλοφόρησαν πάνω ἀπό ἕνα ἑκατομμύριο τέτοια χαρακτικά.

Ἐγώ ὁ ἴδιος θυμᾶμαι πώς, ὅταν πρό πολλῶν ἐτῶν ἐπισκέφθηκα τό Ἅγιο Ὅρος, ἑτοιμαζόταν ἕνα φόρτωμα μέ τίς χαραγμένες πλάκες νά πουληθοῦν γιά λειώσιμο! Χάθηκαν ἀκόμη πολλές χαλκογραφίες γιατί τό χαρτί φθείρεται εὔκολα, σχίζεται, χαλάει ἀπό τόν ἥλιο, τρώγεται ἀπό τό σαράκι.

Κοντά στά τόσα πού μᾶς πληροφορεῖ ἡ μελέτη αὐτή, ἰδιαίτερης σημασίας εἶναι ἡ διαπίστωση πώς μολονότι γνώριζαν οἱ παλιοί ἐκεῖνοι ἕλληνες χαράκτες τή δυτική τέχνη, ἔμειναν πιστοί στήν παράδοσή τους καί ἅπλωσαν τίς χάρτινες εἰκόνες στίς Ἑλληνικές καί Βαλκανικές ὀρθόδοξες κοινότητες.

Πολλές εἶναι οἱ ἀξιόλογες παρατηρήσεις τῆς Ντόρης Παπαστράτου στό κείμενο αὐτό, πού ἔχει τήν χάρη, τή σαφήνεια, τή συντομία, ἀλλά καί τήν πληρότητα πού ἀνοίγει ἕνα νέο δρόμο γιά ἔρευνα.

Οἱ χάρτινες αὐτές εἰκόνες εἶναι ἕνα μνημεῖο τῆς πίστης τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ, καί ἔμμεσα, ἀλλά καθαρά, φανερώνουν τόν πόθο του γιά τήν ἐλευθερία ἐκφρασμένο μέσ' ἀπό τήν Ὀρθοδοξία. Ἁπλώθηκαν ὡς τά ἀκραῖα σημεῖα ὅπου εἶχαν φτάσει Ἕλληνες στό Βορρᾶ, στή Δύση καί τήν Ἀνατολή. Δημιουργήθηκαν φυλαχτά πού εὔκολα μποροῦσαν νά κρυφτοῦν ἤ νά ταξιδέψουν. Σέ μᾶς σήμερα ξεσκεπάζεται ἕνα ἀκόμη πολύτιμο μνημεῖο τῆς ὑπόστασης τοῦ Ἔθνους μας.

5. 2.1985 *Μαρῖνος Γ. Καλλιγᾶς*

Εἰσαγωγή

Τά θρησκευτικά χαρακτικά πού συγκεντρώθηκαν στόν τόμο αὐτό ἀντιπροσωπεύουν μιά σχεδόν ἀγνοημένη πτυχή τῆς ὀρθόδοξης εἰκονογραφίας τῶν χρόνων τῆς Τουρκοκρατίας, πού ἀκολούθησε, ἐπί δυόμιση αἰῶνες, τροχιά παράλληλη μέ τήν ἁγιογραφία, προσαρμοσμένη στίς ἀπαιτήσεις μιᾶς καινούργιας τεχνικῆς καί ἑνός διαφορετικοῦ ὑλικοῦ, καί μέ θεματογραφικές προσθῆκες πού ὑπαγορεύτηκαν ἀπό τίς δυνατότητες καί τίς ἐπιδιώξεις τοῦ νέου τούτου μέσου.

Ἐπιτελώντας μιά τελείως διαφορετική, ἀλλά συμπληρωματική λειτουργία σέ σχέση μέ τίς τοιχογραφίες καί τίς φορητές εἰκόνες, ἡ ὀρθόδοξη χαρακτική διανύει μιά ἐνδιαφέρουσα ἐξελικτική πορεία πού ἀρχίζει γύρω στόν 17ο αἰώνα μέ ἀπλοϊκές ξυλογραφίες, στή συνέχεια υἱοθετεῖ τή χαλκογραφική τεχνική περνώντας ἀπό φάση ἔντονης δυτικῆς ἐπίδρασης, καί βρίσκει τήν πιό πρωτότυπή της ἔκφραση μέ τίς ἁγιορείτικες στάμπες τοῦ 19ου αἰώνα.

Ἐκτός ἀπό τό εἰκαστικό ἐνδιαφέρον πού ἐμφανίζουν οἱ χαρακτικές συνθέσεις, οἱ ἐπιγραφές πού συνοδεύουν πολλές ἀπό τίς παραστάσεις προσφέρουν μιά πολύτιμη πηγή πληροφοριῶν σχετικά μέ τούς χαράκτες καί τούς δωρητές, κληρικούς καί κοσμικούς, πού συνέβαλαν, ὁ καθένας μέ τόν τρόπο του, στήν πραγματοποίηση τῶν ἐκτυπώσεων.

Ἡ συλλογή χαρακτικῶν πού παρουσιάζεται ἐδῶ περιλαμβάνει 618 αὐτόνομες ἔντυπες παραστάσεις, πού χαράχτηκαν καί τυπώθηκαν ἀπό τόν 17ο ὥς τά τέλη τοῦ 19ου αἰώνα καί κυκλοφόρησαν σέ ἑκατοντάδες, ἴσως καί σέ χιλιάδες, ἀντίτυπα στίς ὀρθόδοξες περιοχές, ἀπό τά τουρκοκρατούμενα ἐδάφη ὥς τίς κοινότητες τῆς διασπορᾶς.

Τά τρία τέταρτα τῶν χαρακτικῶν ἀπεικονίζουν ἅγια πρόσωπα καί θρησκευτικές σκηνές πού ἀντιγράφουν πρότυπα ἀπό τήν ἐκκλησιαστική ζωγραφική, γι' αὐτό καί συχνά ἀναφέρονται ὡς «χάρτινες εἰκόνες», ἐνῶ οἱ ἑκατό περίπου πανοραμικές ἀναπαραστάσεις μοναστηριῶν ἐμφανίζονται σαφῶς ἐπηρεασμένες ἀπό τίς ἀναγεννησιακές ἀπόψεις πόλεων πού κοσμοῦν τά δυτικά εἰκονογραφημένα ὁδοιπορικά καί προσκυνητάρια· στά ἔργα αὐτά προσδίδουν θρησκευτικό ὕφος οἱ ἁγιολογικές σκηνές πού συμπληρώνουν τίς ἀρχιτεκτονικές συνθέσεις.

Μικρά θρησκευτικά θέματα πλαισιώνουν ἐπίσης τά λίγα ἐκκλησιαστικά ἔντυπα — ἀντιμήνσια καί συγχωροχάρτια — πού ἔχουν περιληφθεῖ στήν ἔκδοση.

Ὅταν ὁ ὅρος «χαρακτικό» χρησιμοποιεῖται ὅπως ἐδῶ σέ συνάρτηση μέ ἐκτυπώσεις, ἔχει ἐπικρατήσει νά σημαίνει ὄχι τήν ἴδια τή χαραγμένη πλάκα, ἀλλά τήν ἀποτύπωση πού ἀφήνει μιά χαραγμένη ἐπιφάνεια (ξύλινη, μετάλλινη, πέτρινη ἤ ἄλλη) ὅταν περαστεῖ μέ μελάνη καί πιεστεῖ ἐπάνω στό χαρτί ἤ σέ ἄλλο παρεμφερές ὑλικό. Τό σημαντικό πλεονέκτημα τῆς διαδικασίας αὐτῆς, πού ὑπῆρξε καί τό κίνητρο γιά τή διάδοση τῆς χαρακτικῆς, εἶναι εὐκολονόητο: ἀπό μία χάραξη παράγονται πολλά ἀντίτυπα τοῦ ἴδιου σχεδίου σέ σύντομο διάστημα καί μέ χαμηλό κόστος.

Οἱ μεγάλες δυνατότητες πού προσέφερε ἡ νέα τεχνική συνειδητοποιήθηκαν πολύ νωρίς ἀπό τήν ἐκκλησία, γι' αὐτό καί παντοῦ σχεδόν στήν Εὐρώπη τά πρῶτα χαρακτικά εἰκονογραφοῦν θρησκευτικά θέματα καί προέρχονται κυρίως ἀπό ἐκκλησιαστικούς κύκλους. Ἡ ἐμφάνισή τους ὅμως ποικίλλει χρονικά ἀπό περιοχή σέ περιοχή.

Στό χῶρο τῆς ἀνατολικῆς ὀρθοδοξίας τά παλαιότερα χαρακτικά πού μπορέσαμε νά ἐπισημάνουμε, σέ ἀντίτυπα πού σώθηκαν ἤ σέ πλάκες ἀπό τίς ὁποῖες προῆλθαν, ἀντιπροσωπεύονται σέ μιά σειρά ἀπό ξυλογραφίες τῆς μονῆς τοῦ Σινᾶ· ἀπό αὐτές οἱ μισές περίπου εἶναι χρονολογημένες ἀπό τό 1665 ὥς τό 1706.

Εἶναι πολύ πιθανό νεότερες ἔρευνες νά φέρουν σέ φῶς καί παραστάσεις χαραγμένες σέ προγενέστερη ἐποχή. Γνωρίζουμε ἄλλωστε ὅτι στίς ἀρχές τῆς δεκαετίας τοῦ 1650 ὀρθόδοξοι ἀνατολικοί πατριάρχες εἶχαν τυπώσει συγχωροχάρτια διακοσμημένα μέ θρησκευτικές παραστάσεις στό Κίεβο τῆς Ρωσίας[1]. Δέν εἶναι λοιπόν παράτολμο νά ὑποθέσει κανείς ὅτι εἶχαν κυκλοφορήσει χαρακτικά ἀνάλογα μέ τά σιναϊτικά τουλάχιστον ἀπό τίς ἀρχές τοῦ 17ου αἰώνα.

Οἱ πρῶτες ἐκδόσεις ἑλληνικῶν βιβλίων πραγματοποιοῦνται στήν Ἰταλία τό τελευταῖο τέταρτο τοῦ 15ου αἰώνα καί ἀπό αὐτές ἀρκετές εἶναι κιόλας εἰκονογραφημένες. Ἡ ὁριστική πτώση τοῦ βυζαντινοῦ κράτους καί οἱ ὀδυνηρές ἀναπροσαρμογές πού ἀναγκάστηκε νά δεχτεῖ ὁ ὑπόδουλος πληθυσμός καί ἡ ἑλληνική ἐκκλησία μέ τήν ἑδραίωση τῆς τουρκικῆς κυριαρχίας, θά ὑπῆρξαν ἀσφαλῶς ἀπό τούς παράγοντες πού ἐμπόδισαν τή θρησκευτική εἰκόνα νά σταθεῖ ἀνεξάρτητη ἀπό τό βιβλίο. Τό κενό ὅμως τῶν διακοσίων περίπου ἐτῶν, πού χωρίζει τήν ἐμφάνιση τῆς ἑλληνικῆς τυπογραφίας ἀπό τίς χαράξεις τῶν ξυλογραφιῶν τοῦ Σινᾶ, εἶναι πιθανό νά ὀφείλεται σέ ἀπώλειες.

Ἄλλωστε, ἄν ἀναλογιστεῖ κανείς ὅτι συνθέσεις πού τυπώθηκαν σέ ἑκατοντάδες φύλλα εἶναι σήμερα γνωστές ἀπό ἕνα μοναδικό ἀντίτυπο, γίνεται φανερό ὅτι τά χαρακτικά πού ἔχουν συγκεντρωθεῖ ἐδῶ δέν ἀποτελοῦν παρά τμῆμα μόνο τοῦ συνόλου πού κυκλοφόρησε· πρόκειται γιά ἐκεῖνα τά ἀντίτυπα πού τυχαῖα καί χάρη σέ εὐνοϊκές συγκυρίες διασώθηκαν ἀπό τή φυσιολογική φθορά τοῦ χρόνου καί ἀπό τίς ἀνώμαλες συνθῆκες πού ἐπικράτησαν στίς κατοικημένες ἀπό ὀρθοδόξους γεωγραφικές περιοχές, ἀπό τά χρόνια τῆς Τουρκοκρατίας ὥς περίπου τίς μέρες μας.

Οἱ συνθῆκες αὐτές ὑπῆρξαν καταστρεπτικές ὄχι μόνο γιά τά εὔφθαρτα χάρτινα ἀντίτυπα, ἀλλά ἀκόμη καί γιά τίς πολύ μεγαλύτερης ἀντοχῆς ξύλινες καί χάλκινες πλάκες ἀπό τίς ὁποῖες προῆλθαν· ξύλινες πλάκες διατηρήθηκαν, ὅσο γνωρίζω, μόνο στό Σινᾶ καί ἀπό τίς χάλκινες ἔχουν σωθεῖ σχετικά λίγες[2]· ἐπειδή ὁ χαλκός ἦταν ἀκριβός, συνήθιζαν νά λιώνουν τίς παλιές πλάκες γιά νά τίς ξαναχαράξουν ἤ γιά νά κατασκευάσουν ἀπ' αὐτές ἄλλα χάλκινα ἀντικείμενα.

Οἱ ἐξαιρετικά δύσκολες οἰκονομικές συνθῆκες κάτω ἀπό τίς ὁποῖες ἦταν ἀναγκασμένα νά ἐπιβιώσουν τά ὀρθόδοξα μοναστικά ἱδρύματα στή χρονική περίοδο πού μᾶς ἐνδιαφέρει (17ος-19ος αἰώνας), μποροῦσαν νά ἀντιμετωπισθοῦν μόνο μέ τή γενναία συνδρομή καί συμπαράσταση τῶν πιστῶν, γι' αὐτό οἱ μονές κατέβαλαν κάθε δυνατή προσπάθεια ἀπό τή μιά μεριά νά προσελκύουν προσκυνητές, ἀπό τήν ἄλλη νά συλλέγουν ἐλεημοσύνες καί δωρεές, στέλνοντας σέ μακρινές περιοδεῖες (ζητεῖες) τούς «ταξιδιαρέους» μοναχούς τους.

Γιά τήν ἐπιτυχία τῶν προσπαθειῶν αὐτῶν ἦταν ἀπαραίτητη ἡ ἐνημέρωση τοῦ κοινοῦ σέ ὅ,τι ἀφοροῦσε τήν ἱστορία καί τούς θρύλους τῶν μοναστηριῶν, καί ἡ προβολή τῶν θαυματουργῶν ἐκδηλώσεων πού συνδέονταν μέ τά κειμήλιά τους, εἰκόνες ἤ ἱερά λείψανα. Τό σκοπό αὐτό ἐξυπηρετοῦσαν τά προσκυνητάρια καί οἱ ἱερές περιγραφές πού ἄρχισαν νά ἐκδίδουν, ἀπό τόν 17ο αἰώνα, οἱ πιό σημαντικές ὀρθόδοξες μονές. Μέ ἀνάλογο τρόπο διευκόλυνε οὐσιαστικά τίς ἐπαφές τῶν μοναστηριῶν μέ τόν ἔξω κόσμο ἡ προσφορά μιᾶς τυπωμένης εἰκόνας τοῦ προσκυνήματος ἤ τοῦ προστάτη ἁγίου.

Γρήγορη στήν κατασκευή της μετά τή χάραξη τῆς πρώτης πλάκας, εὔκολη στή μεταφορά σέ ἐποχή πού τά ταξίδια γίνονται μέ πρωτόγονα μέσα, μιά χαραγμένη ἀπεικόνιση τοῦ κτιριακοῦ συγκροτήματος τῆς μονῆς, πού συμπληρωνόταν συνήθως μέ τό γύρω τοπίο, μέ παραστάσεις ἁγίων προσώπων καί μέ διάφορες θρυλικές σκηνές, ἀντιπροσώπευε γιά τούς πιστούς ἕνα σύνολο πληροφοριῶν πού τούς ἔδινε τή δυνατότητα νά ἀναπαραστήσουν μέ τή φαντασία τους

1. Φίλιππος Ἠλιού, Συγχωροχάρτια, Α', περ. *Τά Ἱστορικά*, 1, Σεπτέμβριος 1983, σ. 60.

2. Γιά τήν τύχη τῶν παλαιῶν πλακῶν ἐνδιαφέρουσες πληροφορίες δημοσιεύει ὁ μελετητής τῆς σερβικῆς χαρακτικῆς τοῦ 18ου αἰώνα D. Davidov σέ πρόσφατο δημοσίευμά του (βλ. D. Davidov, *Serbische Kupferstiche des 18. Jahrhunderts*, Νόβι Σάντ 1983, σ. 129-131).

τά ἱερά καθιδρύματα· συγχρόνως καί κυρίως μετέδιδαν ἕνα θρησκευτικό καί πολλές φορές μυστικό μήνυμα σέ μιά ἔντονα θρησκευόμενη κοινωνία.

Ἀλλά πέρα ἀπό τήν καθαρά θρησκευτική τους ἀποστολή, οἱ παραστάσεις αὐτές καί οἱ ἐπιγραφές πού τίς συνόδευαν ἦταν μιά προτροπή γιά τήν πραγματοποίηση προσκυνητικοῦ ταξιδιοῦ, μιά ἔκκληση γιά οἰκονομική συνδρομή καί ἕνα πολύτιμο ἐνθύμιο γιά ὅσους ἐπιχειροῦσαν τό συνήθως ἐπίπονο προσκύνημα.

Παράλληλα μέ τίς πανοραμικές ἀπόψεις, οἱ μονές τύπωναν καί «στάμπες» μέ ἄλλα θρησκευτικά θέματα, θαυματουργές εἰκόνες, ἁγίους, καί διάφορες θρησκευτικές σκηνές. Οἱ ἔντυπες αὐτές παραστάσεις ἦταν περιζήτητες ἀπό ἕνα κοινό πού δέν εἶχε, ἔξω ἀπό τό χῶρο τῆς ἐκκλησίας, παρά ἐλάχιστες εὐκαιρίες νά χαρεῖ μιά ζωγραφιά, καί ἀκόμη λιγότερες νά ἀποκτήσει μιά δική του. Ἡ ἀκρίβεια τῶν φορητῶν εἰκόνων τίς καθιστοῦσε προσιτές μόνο στίς εὔπορες τάξεις, γι' αὐτό οἱ «χάρτινες εἰκόνες» ἔπαιρναν τή θέση τους στό προσκυνητάρι στά σπίτια τῶν ἁπλῶν ἀνθρώπων.

Οἱ ξυλογραφίες καί οἱ ξυλοχάρακτες πλάκες πού ἐντοπίστηκαν στό Σινᾶ ἀνήκουν σέ δύο ἑνότητες. Ἐννέα ἀπό τά ἔργα αὐτά ἔχουν κοινή προέλευση: χαράχτηκαν στό διάστημα 1688-1700 στή Λεόπολη τῆς Πολωνίας μέ ἔξοδα καί φροντίδα τοῦ Βουρλιώτη πραματευτῆ Χατζηκυριάκη. Ἀπεικονίζουν σιναϊτικά θέματα (τό Ὄρος Σινᾶ, τή Βάτο, τήν ἁγία Αἰκατερίνη) καί ἔχουν ἀποδοθεῖ μέ ἐπιμέλεια καί προσοχή ἀπό δύο ἀρκετά ἔμπειρους χαράκτες, ἴσως πολωνικῆς καταγωγῆς, τούς ἱερομονάχους Νικόδημο Ρόκου καί Διονύσιο.

Μέ πιό ἁπλοϊκή τεχνοτροπία ἔχουν χαραχτεῖ ἄλλες εἴκοσι ξύλινες πλάκες πού βρέθηκαν πρόσφατα, ἀποθηκευμένες σ' ἕνα κελί τῆς μονῆς· ἀπεικονίζουν κι αὐτές καθιερωμένα σιναϊτικά εἰκονογραφικά πρότυπα, τέσσερα σιναϊτικά συγχωροχάρτια καί μερικές ἀκόμη θρησκευτικές παραστάσεις[3].

Στήν ὁμάδα αὐτή ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον παρουσιάζει μία πλάκα χαραγμένη ἀπό τίς δύο ὄψεις μέ δύο ἀρκετά συγγενικές παραστάσεις τοῦ Ὄρους Σινᾶ, χρονολογημένες ἀντίστοιχα στά 1665 καί στά 1706· ἡ πρώτη ὑπογράφεται ἀπό τόν Ἀκάκιο, ἡ δεύτερη ἀπό τόν Κρητικό(;) ἱερομόναχο Ματθαῖο.

Τά εὑρήματα τοῦ Σινᾶ περιλαμβάνουν τίς μόνες αὐτόνομες ξυλογραφίες πού ἔχουν διασωθεῖ[4] καί τά πιό πρώιμα γνωστά χαρακτικά. Εἶναι ὅμως ἐξαιρετικά σημαντικά καί γιά ἕναν ἄλλο λόγο: ἡ ἑνότητα τῶν ξυλογραφιῶν πού τύπωσε ὁ Χατζηκυριάκης, σέ συνδυασμό μέ ὁρισμένα ἀποσπάσματα τῆς ἀλληλογραφίας του, πού κι αὐτή φυλάγεται στό Σινᾶ, ἀποτελοῦν μιά πολύτιμη μαρτυρία σχετικά μέ τή χάραξη, τήν ἐκτύπωση καί τήν κυκλοφορία τῶν θρησκευτικῶν χαρακτικῶν, δίνουν μιά ζωηρή εἰκόνα τῆς θερμῆς ὑποδοχῆς πού τούς ἐπιφύλαξε τό κοινό τῆς ἐποχῆς καί δείχνουν πόσο οἱ σιναῖτες τά θεωροῦσαν χρήσιμα καί βοηθητικά στίς περιοδεῖες τους.

Στό τελευταῖο τέταρτο τοῦ 17ου αἰώνα, ἡ μονή τοῦ Σινᾶ εἶχε βρεῖ στό πρόσωπο τοῦ Βουρλιώτη πραματευτῆ Χατζηκυριάκη ἕναν ἀφοσιωμένο ἐκπρόσωπο τῶν συμφερόντων της, ὁ ὁποῖος ὀργάνωσε μέ ἔξοδά του στά χρόνια 1688-1700 στή Λεόπολη τῆς Πολωνίας ἐργαστήριο παραγωγῆς ξυλογραφημένων σιναϊτικῶν παραστάσεων. Ἐκτός ἀπό τίς χαράξεις πού ἐκτέλεσαν δύο ἱερομόναχοι, ὁ ἴδιος εἶχε ἀναλάβει ὅλες τίς ἄλλες ἀναγκαῖες διαδικασίες, τήν ἀγορά τῶν ὑλικῶν (χαρτιά, μελάνια), τίς ἐκτυπώσεις καί τίς ἀποστολές.

Οἱ στάμπες στέλνονταν στό Σινᾶ ἤ στά πολυάριθμα μετόχια του[5] συσκευασμένες σέ σεντούκια πού χωροῦσαν 1000 περίπου ἀντίτυπα τό καθένα.

3. Τά λίγα μή σιναϊτικά θέματα παριστάνουν τή Μεταμόρφωση (ἀρ. 20), τήν Ἁγία Τριάδα (ἀρ. 68), τήν Παναγία Ὁδηγήτρια (ἀρ. 104), τήν Κοίμηση τῆς Θεοτόκου (ἀρ. 153), τόν ἀρχάγγελο Μιχαήλ (ἀρ. 194) καί τόν ἅγιο Πέτρο (ἀρ. 306).

4. Οἱ δύο μόνες ξυλογραφίες πού ἐντοπίστηκαν ἔξω ἀπό τό Σινᾶ εἶναι μία παράσταση τοῦ Προδρόμου (ἀρ. 269), πού ἀνήκει στόν 16ο αἰώνα, καί μία ξυλογραφημένη ἀπεικόνιση τῆς Παναγίας τοῦ Σαρανταρίου (ἀρ. 180), πού χαράχτηκε στό Βουκουρέστι.

5. Στήν ἀλληλογραφία του ἀναφέρονται ἀποστολές στή Νίζνα, στή Μοσχοβία, στήν Κωνσταντινούπολη, στά Παρατούναβα, στή Μπογδανία, στή Βλαχία καί στή Σερβία.

Παραθέτουμε μερικές περικοπές τῆς ἀλληλογραφίας, γιατί παρόλο πού δέν ἔχουν διασωθεῖ ἀνάλογες πληροφορίες γιά μεταγενέστερες ἐκτυπώσεις ἄλλων μοναστηριῶν, πιστεύουμε ὅτι κι αὐτές διακινήθηκαν μέ παραπλήσιες συνθῆκες καί ἔτυχαν τῆς ἴδιας ἀναγνώρισης.

Ὁ Χατζηκυριάκης συνήθιζε νά τυπώνει σέ ὕφασμα ἰδιαίτερα φροντισμένες ξυλογραφίες μεγάλου σχήματος, πού προορίζονταν γιά ἐπίσημες προσωπικότητες. Γιά μιά τέτοια ξυλογραφία πού πρόσφερε στό βασιλιά τῆς Πολωνίας Ἰωάννη Σομπιέσκι σημειώνει: «Ἐπῆγα καί ἑτοίμασα ἕνα Σινᾶ Ὄρος ὡσάν ψάθα, ἔβαλα τά νούμερα μέ χρυσαλοιφή, ἔκαμα κατάστιχο[6] λέχικο[7]... ἐκάθησεν ὁ ρήγας, ἡ ρήγισσα... ἔφερεν ὁ Ἀβέρκιος τό Σινᾶ Ὄρος... Ἔδωσε τό κατάστιχο εἰς χεῖρας τοῦ ρηγός ὅλο ἐκοίταγεν, ἐδιάβαζεν καί ὅλο ἐθαύμαζεν. Ἐπρόσταξεν καί τό κάρφωσαν στόν τοῖχο καί ἔκραξεν τούς ἄρχοντες καί τούς ἔδειχνε κατά τό κατάστιχο...»[8]. Καί γιά μιά ἄλλη στάμπα πού χάρισε στόν ἀρχηγό τῶν Ταρτάρων, τόν χάτμανο Μαζέπα: «Ἔχει (ὁ Μαζέπας) καί ἀγάπη στό Σίναιον Ὄρος. Τόν χάρισα ἕνα τρανό ἀπάνω σέ πανί, τό ἔχει στό σεράγι του»[9].

Ὁ ἀρχιεπίσκοπος τοῦ Σινᾶ Ἰωαννίκιος τοῦ γράφει: «Ὅσα μοναστήρια καί ἁγίαις ἔχεις θέλει τά πέμψη διότι ἔμαθαν ἔξω ὁ κόσμος καί τά γυρεύουν τῶν πατέρων μας»[10], καί σέ γράμματα ἄλλων μοναχῶν διαβάζουμε: «Νά μᾶς ἐστείλετε καμμιά ἑκατοστή ἤ καί παράνο (παραπάνω) ὅτι λογῆς καί ἄν ἔχης... διατί πολά μᾶς κάνουν χρία εἰς ἐτοῦτα τά μέρη (τή Σιλίστρια)»[11], «Ἐλλάβομεν καί ταῖς στάμπαις τίς ἅγιαις πολλά ὀρεώτατες ἐγίνησαν»[12], «Γράφουν εἰς ἐμένα διά στάνπαις νά τούς στείλωμεν ὡς 1000... ὅτι δίνουν μεγάλην βοΐθιαν τῶν διακονιτάδων...»[13], «Νά τούς τυπώσομεν 1000 μοναστήρια καί ἁγίαις... καί θέλουν γίνη καί 10.000»[14].

Ἀξίζει νά σημειωθεῖ ὅτι ἀπό τούς ἀριθμούς αὐτούς, καί ἀπό ἄλλες σχετικές ἀναγραφές, ὑπολογίζεται ὅτι σέ διάστημα εἴκοσι ἐτῶν (1688-1709) θά πρέπει νά διακινήθηκαν πάνω ἀπό 19.000 ξυλογραφίες σ' ἕναν εὐρύτατο χῶρο, ἀπό τό Σινᾶ ὥς τή Μοσχοβία. Τά ἐλάχιστα ἀντίτυπα πού διασώθηκαν, γιατί ἔτυχε νά βρεθοῦν στό σίγουρο καταφύγιο τῆς μονῆς τοῦ Σινᾶ, ἀποτελοῦν ἄλλη μιά ἔνδειξη γιά τήν ἔκταση τῆς καταστροφῆς πού ὑπέστη τό ἔντυπο αὐτό ὑλικό.

Ἀπό τίς πρῶτες δεκαετίες τοῦ 18ου αἰώνα δέν συναντοῦμε πιά ξυλογραφίες καί οἱ θρησκευτικές συνθέσεις χαράζονται κατά προτίμηση σέ χαλκό. Ὅπως καί στήν περίπτωση τοῦ Σινᾶ, οἱ μονές δέν διέθεταν ὀργανωμένα ἐργαστήρια χαρακτικῆς καί παράγγελναν τίς χαλκογραφίες τους στά τυπογραφεῖα τῆς Βενετίας, τῆς Βιέννης, τῆς Μόσχας καί ἄλλων πόλεων τῆς Κεντρικῆς Εὐρώπης, ὅπου σύχναζαν Ἕλληνες, κυρίως ἐμπορευόμενοι, πού πρόθυμα ἀναλάμβαναν τίς σχετικές δαπάνες.

Στά χρόνια αὐτά ἡ ἀνάπτυξη τῶν ἐμπορικῶν συναλλαγῶν μεταξύ τῆς Ὀθωμανικῆς Αὐτοκρατορίας καί τῶν χωρῶν τῆς Δυτικῆς καί Κεντρικῆς Εὐρώπης ἔδωσε στούς ὑπόδουλους Ἕλληνες, καί ἰδιαίτερα στούς κατοίκους τῆς Μακεδονίας, τῆς Ἠπείρου καί τῆς Θράκης, τήν εὐκαιρία νά ἐπιδοθοῦν σέ ἐπικερδεῖς ἐπιχειρήσεις πού τούς ὠθοῦσαν στά ταξίδια καί στή μετανάστευση. Σ' αὐτό τό κοινό ἀπευθύνονται τά μοναστήρια στήν προσπάθειά τους νά βροῦν οἰκονομική ὑποστήριξη γιά τήν κάλυψη διαφόρων ἀναγκῶν τους, στίς ὁποῖες περιλαμβάνονται καί οἱ ἐκτυπώσεις.

Στά ξένα τυπογραφεῖα ἀναλαμβάνουν τίς χαράξεις τῶν χαλκογραφιῶν ἔμπειροι τεχνίτες, πού ἀποδίδουν μέ εὐσυνειδησία καί ἐπιμέλεια τίς παραστάσεις καί τά συνοδευτικά κείμενα πού ὑποδεικνύονται ἀπό τίς μονές. Στά ἔργα τους ὅμως εἶναι φανερή ἡ ἐπίδραση τῆς δυτικῆς εἰκονογραφικῆς παράδοσης· χρησιμοποιοῦν τή φωτοσκίαση, πού δίνει μιά σχετική πλαστικότητα στίς

6. Μέ «κατάστιχο» ἐννοεῖ τά ἐπεξηγηματικά κείμενα πού συνόδευαν τήν ξυλογραφία.
7. Λέχικο = πολωνικό.
8. Βλ. Ντόρη Παπαστράτου, *Ὁ σιναΐτης Χατζηκυριάκης ἐκ χώρας Βουρλᾶ, Γράμματα - Ξυλογραφίες*, Ἀθήνα 1981, σ. 136.
9. Ὅ.π., σ. 102.
10. Ὅ.π., σ. 64.
11. Ὅ.π., σ. 71.
12. Ὅ.π., σ. 48.
13. Ὅ.π., σ. 88.
14. Ὅ.π., σ. 90.

μορφές καί τήν έντύπωση τοῦ βάθους στά τοπία, ἀντιγράφουν συχνά ἀπό δυτικά εἰκονογραφημένα βιβλία τίς μικρές δευτερεύουσες σκηνές πού συμπληρώνουν τό κύριο θέμα, καί περιβάλλουν τά χαρακτικά τους μέ περίτεχνα πλαίσια ὅπου κυριαρχοῦν μπαρόκ ἤ ροκοκό μοτίβα.

Ἐκτός ἀπό ὁρισμένους γνωστούς χαράκτες τῆς Βενετίας (Alessandro della Via, Innocente Alessandri, Pietro Scattaglia, Giulian καί Giannantonio Zuliani, Ignatio Colombo) καί τῆς Βιέννης (Χριστ. Ζεφάρ, Th. Mesmer, J. A. Diettel), οἱ περισσότεροι ξένοι δέν ὑπογράφουν τίς συνθέσεις τους.

Στίς ἀφιερωτικές ἐπιγραφές μνημονεύονται τά ὀνόματα ἐκείνων πού λάβαιναν μέρος στήν ἔκδοση τῆς χαλκογραφίας καί συγχρόνως καθορίζεται καί τό εἶδος τῆς συμμετοχῆς τους. Ἡ ὑποκίνηση, ἡ προτροπή ἤ ἡ ἄδεια προέρχεται συνήθως ἀπό ἀνώτερο κληρικό, τόν προηγούμενο ἤ ἕναν ἀρχιμανδρίτη τῆς μονῆς, τήν ἐπιστασία καί τήν ἐπιμέλεια ἀναλαμβάνει μοναχός ἤ ἄλλο ἁρμόδιο, φιλικό πρός τή μονή πρόσωπο, ἐνῶ ἐκεῖνοι πού καταβάλλουν τά ἔξοδα ἀφιερώνουν συχνά τήν παράσταση στή μνήμη τῶν γονέων ἤ ἄλλων συγγενῶν τους.

Οἱ ἀναφορές πού περιέχονται στίς ἐπιγραφές τῶν χαλκογραφιῶν συγκροτοῦν ἕνα πολύτιμο προσωπογραφικό ὑλικό, πού συχνά συμπληρώνει τίς ὑπάρχουσες πληροφορίες σχετικά μέ ἄτομα γνωστά ἀπό ἄλλες τους δραστηριότητες, φέρνουν στό προσκήνιο ἕνα πλῆθος νέων ὀνομάτων μοναχῶν καί πραματευτῶν, φωτίζουν τίς διασυνδέσεις τους μέ τίς μονές, καθώς καί τίς συνεργασίες πού ἀναπτύσσονται μεταξύ τους.

Συμβαίνει κάποτε νά ἐμφανίζονται οἱ ἴδιοι συνδυασμοί ὀνομάτων στίς ἐπιγραφές δύο ἤ καί περισσότερων διαφορετικῶν παραστάσεων, ὅπως π.χ. στίς τέσσερις μικρές ἐκτυπώσεις πού ἔγιναν στή Βιέννη τό 1765 μέ προτροπή τοῦ Γαβριήλ τοῦ Βατοπεδινοῦ, ἐπιστασία τοῦ Μελενικιώτη πραματευτῆ Κωνσταντίνου Οἰκονόμου καί δαπάνη ἄλλων ἐμπόρων ἀπό τό Μελένικο. Φαίνεται ὅτι ὁρισμένα ἄτομα πού ἀποκτοῦσαν εἰδικότητα καί ἐμπειρία γύρω ἀπό τά χαρακτικά, καλλιεργοῦσαν τίς κατάλληλες ἐπαφές καί συνεργάζονταν κάπως συστηματικά γιά τή διεκπεραίωση τῶν παραγγελιῶν πού τούς ἀνέθεταν οἱ μονές.

Μέ τή διάδοση τῶν χαρακτικῶν πού προκάλεσαν οἱ μοναστηριακές πρωτοβουλίες, τό ὀρθόδοξο κοινό ἐξοικειώθηκε μέ τίς παραστάσεις αὐτές κι ἄρχισε νά τίς ζητάει. Γιά νά ἀνταποκριθοῦν σ' αὐτή τήν τάση, τά ἑλληνικά τυπογραφεῖα τῆς Βενετίας περιλαμβάνουν ἀπό τόν 18ο αἰώνα στίς δραστηριότητές τους καί τήν ἐκτύπωση χαλκογραφιῶν μέ θρησκευτικά θέματα. Πολλές φορές, ὄχι ὅμως πάντα, χρησιμοποιοῦν παραστάσεις πού εἶχαν χαραχτεῖ κατά κύριο λόγο γιά τήν εἰκονογράφηση θρησκευτικῶν βιβλίων, τίς ὁποῖες φρόντιζαν νά τυπώνουν σέ ἀριθμό μεγαλύτερο ἀπό τήν ἀνάγκη τῆς ἔκδοσης γιά νά τίς πουλήσουν χωριστά. Τό ἐμπορικό ἐνδιαφέρον πού παρουσίαζαν γιά τά τυπογραφεῖα οἱ ἐκτυπώσεις αὐτές φαίνεται καί ἀπό τό γεγονός ὅτι τίς σημείωναν στούς τιμοκαταλόγους τῶν ἐκδόσεών τους[15].

Θά πρέπει νά διευκρινισθεῖ ὅτι οἱ θρησκευτικές συνθέσεις πού χαράχτηκαν ἀποκλειστικά γιά τήν εἰκονογράφηση βιβλίων ἐξετάζονται ἐδῶ μόνο περιστασιακά, ὅταν τυχαίνει μιά εἰκόνα τυπωμένη σέ βιβλίο νά χρησιμοποιεῖται ὡς πρότυπο γιά τή χάραξη μιᾶς αὐτόνομης παράστασης. Ἀντίθετα, πῆραν τή θέση τους ἐδῶ τά χαρακτικά πού ἀναφέρθηκαν παραπάνω, ἐκεῖνα δηλαδή πού ἐνῶ ἀρχικός προορισμός τους ἦταν νά ἐνσωματωθοῦν σέ μία ἔκδοση, κυκλοφόρησαν καί σέ αὐτόνομα φύλλα[16].

Παράλληλα λοιπόν μέ τά χαρακτικά πού χαρίζουν οἱ μονές καί οἱ ἐκκλησίες (στά περισσότερα διευκρινίζεται στίς ἐπιγραφές τους πώς τυπώθηκαν γιά νά διανέμονται δωρεάν στούς ὀρθόδοξους χριστιανούς, ἔστω καί ἄν ἔμμεσα ἀπέβλεπαν σέ οἰκονομικές ἐνισχύσεις), κυκλοφοροῦν σέ

15. Βλ. π.χ. *Κατάλογος τῶν βιβλίων τῶν παρά τῷ Ἑλληνικῷ Τυπογραφείῳ τοῦ Ἁγίου Γεωργίου εὑρισκομένων,* 1861 ἐν Βενετίᾳ. Στή σελ. 11, κάτω ἀπό τόν τίτλο «Χαλκογραφήματα Εἰκόνων ἁγίων διαφόρου μεγέθους», ἀναγράφονται 20 διαφορετικά ἔντυπα μέ τιμές πού κυμαίνονται (σέ νέα ἀργυρά φιορίνια) ἀπό 0,5 - 0,20. Ἀντίστοιχα στοιχεῖα ὑπάρχουν καί σέ ἄλλους καταλόγους τῶν βενετικῶν, τῶν ἀθηναϊκῶν καί τῶν κωνσταντινουπολίτικων τυπογραφείων καί βιβλιοπωλείων τή δεύτερη πεντηκονταετία τοῦ 19ου αἰώνα.

16. Στό σημεῖο αὐτό δημιουργεῖται συχνά κάποια σύγχυση· ἐπειδή ἐπικρατοῦσε ἡ συνήθεια νά κόβονται εἰκόνες ἀπό βιβλία, ὅπως μαρτυροῦν σωζόμενα ἀντίτυπα τῆς ἴδιας ἔκδοσης, πού ἄλλα εἶναι εἰκονογραφημένα καί ἄλλα ὄχι, μερικά χαρακτικά μικρῶν διαστάσεων δέν εἶναι πάντα εὔκολο νά διαπιστωθεῖ ἄν ἀφαιρέθηκαν ἀπό βιβλίο ἤ ἄν τυπώθηκαν εἰδικά γιά νά διατεθοῦν ὡς ἀνεξάρτητες εἰκόνες.

ἀρκετή ἔκταση χάρτινες εἰκόνες μέσα ἀπό τά ὑφιστάμενα κέντρα διανομῆς μαζί μέ βιβλία καί ἄλλα εἴδη, πού διοχετεύονται στήν ἀγορά μέσω τῶν ἐμποροπανηγύρεων καί τῶν πλανόδιων πωλητῶν.

Ἐπειδή οἱ πληροφορίες γιά τή διακίνηση τῶν χαρακτικῶν εἶναι λιγοστές, παραθέτουμε ὁρισμένα ἀποσπάσματα ἀπό γράμματα τοῦ 18ου αἰώνα πού ἀπευθύνονται σέ ἐμπόρους τῆς Βενετίας μέ παραγγελίες γιά χάρτινες εἰκόνες.

Τόν Σεπτέμβριο τοῦ 1712 ὁ Ν. Μέλος γράφει ἀπό τό Ναύπλιο στόν ἀδελφό του Γ. Μέλο στή Βενετία: «... νά μοῦ ψονήση ὁ ἀδελφός μου ὁ σιόρ Γηοργάκης Μέλος εἰς τήν Βενετοία διά λογαρήασμόν ἐδικόν μου..... χαρτοία διά ἐκλοισοΐες ἀπό τήν στάμπα τοῦ Σάρου...»[17].

Στίς 9 Μαΐου 1764 οἱ ἐπίτροποι τοῦ ναοῦ τοῦ Ἁγίου Ἀθανασίου Ἰωαννίνων Κωνσταντῖνος Σάρος καί Δημήτριος Συκᾶς παραγγέλνουν στή Βενετία στόν Ζαχαρία Μπέρκο: «...τόν τύπον διά τάς εἰκόνας τοῦ Ἁγίου Ἀθανασίου ὅπου δίδουν ἐδῶ μαζί μέ λαμπάδαν τόν ἔχει ὁ κύρ Κονιάρης τόν ὁποῖον ἀκριβῶς χαιρετοῦμεν καί νά τοῦ εἰπεῖς νά σταμπάρη εἰκόνας τριακοσίας καθώς ὁ ἴδιος ἠξεύρει καί ἔστειλε καί ἄλλην φοράν»[18].

Στίς 6 Ἀπριλίου 1782 οἱ ἐπίτροποι τοῦ Ἀρχιμανδρείου Ξαϊκουστός Λιοντάρης καί Δημήτριος Καλαμένιος γράφουν στόν Πάνο Χριστοδούλου στή Βενετία: «...ἀκόμα σᾶς παρακαλοῦμεν νά προστάξετε νά μᾶς φτιάσουν τριακόσιες ἰκόνες χάρτινες τήν Θεοτόκον μέ χρυσάφιν». Στίς 17 Μαρτίου τοῦ ἑπόμενου ἔτους ἐπαναλαμβάνεται ἡ παραγγελία ἀπό τούς ἴδιους: «Ἀκόμα παρακαλοῦμεν νά πίτε τοῦ κύρ ἀναστάσι μπέρκου μᾶς ἔστιλε 300 ἰκόνες χάρτινες διά τίν ἐκλισίαν μας καί ἐχάθηκαν δέν τίς ἴβρε ὁ νικολός παπᾶς στούς κορφούς... παρακαλοῦμεν νά μᾶς ψονίσι πάλι καί νά μᾶς τά στίλετε ὅτι ἶνε ἀναγγέες μας διά τίν ἐκλισίαν... ροτᾶτε νά γίνουν σέ κίνην τίν στάπα ..... καί νά ἶνε ὅλες μέ χρυσάφι»[19]. Σέ ἐπιστολή τῆς 2ας Νοεμβρίου 1783 οἱ ἐπίτροποι πληροφοροῦν τόν Π. Χριστοδούλου ὅτι ἔλαβαν τίς στάμπες: «Τίς ἠκόνες χάρτινες τίς ἐλάβαμεν διά χιρός τοῦ αὐταδέλφου σας καί σᾶς εὐχαριστοῦμε εἰς τίν καλίν τις ἐπιμέλειαν ὅπου ἐκάματεν δι' αὐτές»[20].

Ἐνδιαφέρον γιά θρησκευτικά χαρακτικά ἔδειχναν καί οἱ ἑλληνικές κοινότητες τῆς διασπορᾶς· στά ἐγκαίνια τῶν ναῶν τους καί τίς μέρες τῶν μεγάλων ἑορτῶν συνήθιζαν νά μοιράζουν στό ἐκκλησίασμα τυπωμένες παραστάσεις τοῦ προστάτη ἁγίου τους. Ἔχουν διασωθεῖ τέτοια χαρακτικά τοῦ 18ου καί τοῦ 19ου αἰώνα, πού τυπώθηκαν ἀπό τίς ἑλληνικές κοινότητες τῆς Βενετίας, τοῦ Λιβόρνου, τῆς Ἀγκώνας, τῆς Μεσσήνης καί τῆς Γένοβας, τῆς Βιέννης, τῆς Τεργέστης, τῆς Βουδαπέστης κ.ἄ.

Ἡ συνήθεια αὐτή ἐπικράτησε ἀπό τόν 19ο αἰώνα ὥς τή μικρασιατική καταστροφή στίς ὀρθόδοξες ἐκκλησίες τῆς Κωνσταντινούπολης καί ἀρκετῶν πόλεων καί κωμοπόλεων τῆς Μ. Ἀσίας. Στήν Κωνσταντινούπολη μάλιστα ἡ παράδοση συνεχίστηκε ὥς τό 1956 σέ ὅσους ὀρθόδοξους ναούς ἐξακολούθησαν νά λειτουργοῦν[21].

Πρίν προχωρήσουμε στήν ἐξέταση τῶν χαλκογραφιῶν πού χαράχτηκαν στόν Ἄθω, θά ἦταν ἴσως ἐνδιαφέρον νά αναφερθοῦν μέ συντομία λίγα στοιχεῖα σχετικά μέ τήν ἐμφάνιση καί τήν ἐξέλιξη τῆς θρησκευτικῆς χαρακτικῆς σέ ἄλλες εὐρωπαϊκές χῶρες.

Δυτική Εὐρώπη

Στή Δυτική Εὐρώπη, ὅταν πιά γενικεύτηκε ἡ παραγωγή τοῦ χαρτιοῦ καί ἡ τιμή του ἔγινε προσιτή, ἡ χαρακτική πρωτοεμφανίστηκε μέ θρησκευτικές ξυλογραφίες καί παιγνιόχαρτα στά τέλη τοῦ 14ου αἰώνα, ἀρκετές δεκαετίες δηλαδή πρίν ἀπό τήν ἐφεύρεση τῆς τυπογραφίας (1453-1455).

17. Εὐτυχία Λιάτα, Ἡ κίνηση τοῦ ἑλληνικοῦ βιβλίου στίς ἀρχές τοῦ 18ου αἰώνα, *Ἐρανιστής* ΙΕ' (1977), σ. 3,4. Στή σημ. 9 (σ.4): «Πρόκειται γιά χάρτινες εἰκόνες, ἀρκετά διαδομένες ἀπό τήν ἐποχή ἐκείνη ἐξαιτίας τοῦ χαμηλοῦ τους κόστους. Τά τυπογραφεῖα τῆς Βενετίας ἐκτός ἀπό βιβλία τύπωναν καί ἀπό αὐτές».

18. Κ. Μέρτζιος, Τό ἐν Βενετίᾳ Ἠπειρωτικόν Ἀρχεῖον, *Ἠπειρωτικά Χρονικά,* 1936, σ. 202.

19. Λ. Ι. Μελᾶς, *Μιά οἰκογένεια, μιά ἱστορία,* Ἀθήνα 1967, σ. 42.

20. Ὅ.π., σ. 143.

21. Ὀφείλω τήν πληροφορία στόν πρωτοπρεσβύτερο Μελέτιο Σακκουλίδη, πού διαμένει στήν Κωνσταντινούπολη.

Οἱ πρῶτες δυτικές «εἰκόνες εὐσεβείας» (images de piété) ἦταν μικρές ἁπλοϊκές ξυλογραφίες μέ ἀπεικονίσεις τοῦ Χριστοῦ, τῆς Παναγίας καί διαφόρων ἁγίων, πού χαράζονταν ἀπό μοναχούς μέσα στά μοναστήρια γιά νά μοιράζονται στούς προσκυνητές τίς μέρες τῶν μεγάλων ἑορτῶν.

Ἡ ἀπήχηση πού εἶχαν στούς πιστούς ἦταν μεγάλη· τίς ἔπαιρναν ὡς ἐνθύμια τοῦ προσκυνήματος καί στόλιζαν μ' αὐτές τά σπίτια τους, τίς εἶχαν γιά φυλαχτό ἀπό ἀρρώστιες, ραμμένες ἐπάνω τους ἤ καρφωμένες στήν πόρτα τοῦ σταύλου γιά τήν προστασία τῶν ζώων, προσκυνοῦσαν εὐλαβικά ἐκεῖνες πού εἶχαν χαραχτεῖ στόν τύπο τοῦ συγχωροχαρτιοῦ (indulgentia) γιά νά πάρουν ἄφεση ἁμαρτιῶν, ἤ τίς ἔβαζαν στά φέρετρα γιά νά σωθοῦν ἀπό τό Πουργατόριο οἱ ψυχές τῶν νεκρῶν συγγενῶν τους.

Ἀρκετά ἀπό τά πρώιμα αὐτά χαρακτικά διατηρήθηκαν ὥς τίς μέρες μας ἐνσωματωμένα στά δεσίματα παλαιῶν βιβλίων ἤ κολλημένα στά καπάκια τῶν μικρῶν ξύλινων κιβωτίων στά ὁποῖα οἱ ἀγγελιοφόροι μετέφεραν ἐπίσημα ἔγγραφα, χρήματα ἤ τιμαλφῆ· ἡ ἁγία παράσταση θά προστάτευε τό περιεχόμενο ἀπό τούς κινδύνους τοῦ ταξιδιοῦ, ἐξασφαλίζοντας τή σίγουρη μεταφορά του.

Ἡ παλαιότερη ξυλογραφική πλάκα πού ἔχει διασωθεῖ στή Δύση εἶναι τό λεγόμενο Bois Protat πού βρέθηκε τό 1893 κοντά στό Dijon τῆς Γαλλίας, ὅταν κατεδαφίστηκε ἕνα παλιό κτίσμα τοῦ τυπογράφου Protat. Εἶναι μιά ξύλινη πλάκα διαστάσεων 0.60 × 0.24 μ., πού στή μία της ὄψη ἀπεικονίζει τή Σταύρωση καί στήν ἄλλη τόν Εὐαγγελισμό. Οἱ εἰδικοί πιστεύουν ὅτι χαράχτηκε γύρω στά 1370 καί ὅτι προοριζόταν γιά ἐκτυπώσεις σέ ὕφασμα, γιατί δέν ὑπῆρχε τότε χαρτί σ' αὐτές τίς διαστάσεις[22]. Ἀπό τίς πιό πρώιμες γνωστές δυτικές ξυλογραφίες εἶναι καί ἡ ἀποκαλούμενη Madonna del Fuoco (βλ. εἰκ. 1). Σέ πυρκαγιά πού ξέσπασε τό 1427 σέ σχολεῖο τῆς μικρῆς ἰταλικῆς πόλης Forlí, μιά ξυλογραφημένη παράσταση τῆς Παναγίας, πού θά ἦταν κρεμασμένη στόν τοῖχο, παρασύρθηκε ἀπό τίς φλόγες καί ἔπεσε ἀπό τόν οὐρανό στό συγκεντρωμένο πλῆθος, πού ἑρμήνευσε τό συμβάν ὡς θαῦμα. Ἡ ξυλογραφία σώζεται μέχρι σήμερα στήν ἐκκλησία τοῦ Forlí[23].

Παράδειγμα ξυλογραφημένης indulgentia, πού βρίσκεται στό Βρετανικό Μουσεῖο, εἶναι ἡ μικρή παράσταση τοῦ Χριστοῦ στόν τύπο «Ἴδε ὁ Ἄνθρωπος» (βλ. εἰκ. 2), πού ἔχει χρονολογηθεῖ στά 1490 περίπου. Συνοδεύεται ἀπό συγχωρητικό κείμενο γραμμένο στά ἀγγλικά, πού ἐξασφαλίζει 26.000 ἐτῶν ἄφεση ἁμαρτιῶν σ' ἐκεῖνον πού, γονατιστός μπρός στήν εἰκόνα, θά ἔλεγε πέντε φορές τό Pater Noster (Πάτερ Ἡμῶν) καί πέντε φορές τό Ave (Χαῖρε)[24].

Οἱ ἁπλοϊκές θρησκευτικές ξυλογραφίες πού ἀπευθύνονται κυρίως στά λαϊκά στρώματα θά συνεχίσουν νά τυπώνονται γιά ἕνα μεγάλο χρονικό διάστημα, ὥσπου νά ἀντικατασταθοῦν τόν 19ο αἰώνα ἀπό τίς γνωστές λιθογραφίες τοῦ τύπου τῶν Images d'Epinal[25].

Ἡ εὐρωπαϊκή χαρακτική — κοσμική καί θρησκευτική — ἀπό τά τέλη τοῦ 15ου αἰώνα θά πάρει νέα κατεύθυνση καί ἄλλη ποιότητα μέ τά ἔξοχα χαρακτικά τοῦ Dürer, τοῦ Cranach καί ἄλλων μεγάλων καλλιτεχνῶν, ἐνῶ χαλκογράφοι σάν τόν Marcantonio Raimondi (1481-1534), πού ἀντιγράφουν σέ χαλκό ἔργα διάσημων ζωγράφων, θά συμβάλουν ἀποφασιστικά στήν τεράστια ἀνάπτυξη τῆς χαρακτικῆς πού θά παρατηρηθεῖ στούς ἑπόμενους αἰῶνες[26]. Ἀξίζει νά σημειωθεῖ ὅτι οἱ χαλκογραφίες τοῦ Raimondi, πού εἶχαν εὐρύτατη διάδοση, ἐπηρέασαν σημαντικά καί τήν ὀρθόδοξη μεταβυζαντινή ἁγιογραφία[27].

22. Eugène Rouir, La gravure des origines au 16ème siècle, Παρίσι 1971, σ. 22, 23. A. Hyatt Mayor, *Prints and People,* Princeton, New Jersey 1980, πίν. 5.

23. A. Hind, *An Introduction to a History of Woodcut,* (Λονδίνο 1935) Ν. Ὑόρκη 1963, σ. 162, πίν. 74. Γενικότερα γιά τή θρησκευτική χαρακτική στήν Ἰταλία βλ. Paolo Toschi, *L' Imagerie Populaire Italienne du XVe siècle,* Μιλάνο 1965, σ. 35-64.

24. A. Griffiths, *Prints and Printmaking,* Λονδίνο 1980, σ. 18.

25. Jean Adhemar, *Imagerie Populaire Française,* Μιλάνο 1968.

26. Γιά τήν εὐρωπαϊκή χαρακτική βλ. καί Jean Laran, *L'Estampe,* 2 τόμ., Παρίσι (1959) 1979.

27. M. Chatzidakis, Marcantonio Raimondi und die Postbyzantinisch Kretische Malerei, *Études sur la peinture post-byzantine,* Variorum Reprints, Λονδίνο 1976.



Εἰκ. 1



Εἰκ. 2

Ρωσία

Θρησκευτικά θέματα ἀπεικονίζουν καί τά πρῶτα ρωσικά χαρακτικά. Ὅμως, ἀντίθετα μέ ὅ,τι συνέβη στή Δύση, στή Ρωσία ἐμφανίζονται μετά ἀπό τό τυπωμένο βιβλίο. Καί ἐνῶ ἡ χαρακτική ἔγινε γνωστή συγχρόνως μέ τήν τυπογραφία (τά παλιά ρωσικά βιβλία συνοδεύονται συνήθως ἀπό ξυλογραφίες), χρησιμοποιήθηκε στίς ἀρχές ἀποκλειστικά ὡς μέσον εἰκονογράφησης βιβλίων καί χρειάστηκαν ἑξήντα χρόνια γιά νά ἀποσπασθεῖ ἀπό τήν τυπογραφία.

Τό πρῶτο ρωσικό βιβλίο, ὁ *Ἀπόστολος* τοῦ Ἰβάν Φεντόροφ, τυπώθηκε στή Μόσχα τό 1564 μέ μιά ξυλογραφία τοῦ εὐαγγελιστῆ Λουκᾶ, ἐνῶ οἱ πιό πρώιμες ρωσικές χάρτινες εἰκόνες πού σώζονται ἀνήκουν στήν τρίτη δεκαετία τοῦ 17ου αἰώνα. Ἀπό τίς παλαιότερες συνθέσεις τοῦ εἴδους αὐτοῦ εἶναι δύο παραστάσεις χαραγμένες σέ μολυβένιες πλάκες, πού ἀπεικονίζουν τήν ἁγία Ἀκυλίνα (1627) καί τήν ἱερή φυλακή τῶν κατάδικων ἁγίων (1629)[28].

Ἡ μεγάλη διάδοση καί δημοτικότητα τῶν θρησκευτικῶν χαρακτικῶν προκάλεσε τήν ἔντονη ἀντίδραση τοῦ πατριαρχείου τῆς Μόσχας, ἀντίδραση πού ὅσο γνωρίζω δέν ἐκδηλώθηκε ποτέ γιά παρόμοιο θέμα ἀπό τίς ἐκτός Ρωσίας ὀρθόδοξες ἐκκλησιαστικές ἀρχές. Ἀπό τό φόβο τῆς διείσδυσης καθολικῆς προπαγάνδας στό Νότο μέσω τῆς Πολωνίας, καί ἀπό τήν ἀνησυχία μήπως τά ἔργα ἀδέξιων χαρακτῶν πού ἀγνοοῦσαν τήν ἐκκλησιαστική παράδοση παρασύρουν τούς πιστούς σέ αἱρετικές δοξασίες, ὁ πατριάρχης Μόσχας Ἰωακείμ σέ ἐγκύκλιο τοῦ 1674 ἀπαγορεύει τή χάραξη θρησκευτικῶν θεμάτων καί τήν κυκλοφορία τῶν ἐκτυπώσεών τους, δηλώνοντας ὅτι μόνο οἱ εἰκόνες πού ζωγραφίζονται σέ ξύλο ἀπό τούς εὐσεβεῖς isograph (ζωγράφουςἁγιογράφους) ἀναγνωρίζονται ἀπό τήν ἐκκλησία[29].

Ἡ ἐγκύκλιος τοῦ Ἰωακείμ θά πρέπει νά δυσκόλεψε τή διανομή τῶν χαρακτικῶν, ἀλλά δέν κατόρθωσε νά ἀναχαιτίσει τήν ἀνοδική πορεία τῆς παραγωγῆς τους. Στά Ἱστορικά Ἀρχεῖα τοῦ Λένινγκραδ ἀποκαλύφθηκε πρόσφατα (τό 1980) μιά σειρά ἀπό σαράντα θαυμάσια διατηρημένα χαρακτικά, χρονολογημένα ἀπό τόν 17ο ὥς τίς ἀρχές τοῦ 18ου αἰώνα. Τά ἔγγραφα πού τά συνοδεύουν ἀναφέρουν ὅτι κατασχέθηκαν τό 1731 στά χέρια ἑνός ἐργάτη τοῦ Νομισματοκοπείου, πού τά πουλοῦσε παράνομα στή γέφυρα Spasski τῆς Μόσχας[30].

Στίς ἀρχές τοῦ 18ου αἰώνα θά ἐμφανιστοῦν στή Ρωσία καί χαρακτικά κοσμικοῦ περιεχομένου, τά λεγόμενα Loubok, ἁπλοϊκές ξυλογραφίες πού εἰκονογραφοῦν ποιήματα, μύθους, ἀλληγορίες καί σκηνές ἀπό τήν καθημερινή ζωή τῶν Ρώσων ἀγροτῶν[31].

Τά σημαντικότερα κέντρα παραγωγῆς ξυλογραφημένων κυρίως θρησκευτικῶν χαρακτικῶν ἦταν ἀρχικά τά μοναστήρια τῆς Νότιας Ρωσίας, στήν περιοχή τοῦ Κιέβου. Ἀργότερα στά αὐτοκρατορικά ἐργαστήρια μεταλλουργίας καί κατασκευῆς ὅπλων τῆς Μόσχας, πού ὀργανώθηκαν ἀπό τόν Μεγάλο Πέτρο πάνω σέ δυτικοευρωπαϊκά πρότυπα, ἀναπτύχθηκε ἀπό ξένους τεχνίτες ἡ τεχνική τῆς χαλκογραφίας. Τά ἐργαστήρια αὐτά ἱκανοποιοῦν ὄχι μόνο τίς τοπικές ἀνάγκες, ἀλλά ἐκτελοῦν συχνά σημαντικές παραγγελίες ὀρθόδοξων κοινοτήτων καί μοναστικῶν ἱδρυμάτων πού βρίσκονται ἔξω ἀπό τή Ρωσία, στόν Ἄθω, στή Σερβία, στή Βουλγαρία, στά Ἱεροσόλυμα καί στό Σινᾶ· μέ τόν τρόπο αὐτό ἐπηρεάζουν τήν τεχνοτροπία τῶν ὁμοδόξων, ἰδίως στήν περιοχή τῆς Βαλκανικῆς.

Ἐνῶ οἱ πρώιμες ρωσικές ξυλογραφίες ἀποδίδουν μέ ἀρκετή ἀφέλεια καί ἀδεξιότητα πρότυπα τῆς ὀρθόδοξης ἁγιογραφίας (ἡ τεχνοτροπία τους χαρακτηρίζεται ὡς Maniera Greca ἤ «βυζαντινίζουσα»)[32], οἱ χαλκογραφίες τοῦ 18ου αἰώνα πού προέρχονται ἀπό ἔμπειρους τεχνίτες εἶναι συνήθως ἐπιμελημένες, ἐπειδή ὅμως οἱ χαράκτες εἶναι ἐξοικειωμένοι μέ τή δυτική χαρακτική, τά ἔργα τους ἀπομακρύνονται αἰσθητά ἀπό τήν ὀρθόδοξη εἰκονογραφική παράδοση.

28. P. L. Duchartre, *L'Imagerie Populaire Russe et les Livrets Gravés,* Παρίσι 1971, σ. 16, πίν. 1, σ. 18, πίν. 2.

29. A. Claudon-Adhemar, *Stampe Popolari Russe,* Μιλάνο 1974, σ. 8.

30. Βλ. *Le Loubok, Imagerie Populaire Russe XVIIe-XIXe Siècles,* Éditions d' Art Aurore, Λένινγκραντ 1984 (τυπωμένο στήν Οὐγγαρία), σ. 7.

31. Βλ. *Le Loubok,* ὅ.π.

32. Βλ. P. L. Duchartre, ὅ.π., σ. 45.

Σερβία

Στή Σερβία ἀπό τόν 15ο αἰώνα κυκλοφοροῦν θρησκευτικά χαρακτικά παράλληλα μέ τά πρῶτα εἰκονογραφημένα θρησκευτικά βιβλία. Ἐμπνευσμένες ἀπό τήν εἰκονογράφηση τῶν ἐντύπων αὐτῶν, καθώς καί ἀπό τήν ὀρθόδοξη ἁγιογραφία, οἱ πρῶτες σερβικές χάρτινες εἰκόνες χαράζονται στά μοναστήρια ἀπό εὐσεβεῖς ἀλλά ἀδέξιους καί ἄπειρους μοναχούς. Στά τέλη ὅμως τοῦ 17ου αἰώνα ἕνα σημαντικό μέρος τοῦ σερβικοῦ πληθυσμοῦ μετακινεῖται ὁμαδικά πρός βορρᾶν καί ἐγκαθίσταται σέ περιοχές τῆς Αὐστροουγγαρίας. Ἐκεῖ ὁ ἐμπνευσμένος Σέρβος μητροπολίτης Ἀρσένιος ὁ Δ', θέλοντας νά ἐνισχύσει τό πατριωτικό φρόνημα τοῦ ποιμνίου του καί νά προφυλάξει ἀπό τόν καθολικισμό τήν ὀρθόδοξη πίστη του, ἐπιδίδεται κατά τά μέσα τοῦ 18ου αἰώνα, μέ ἐπίκεντρο τό Κάρλοβιτς καί τή Βιέννη, σέ ποικίλες ἐκτυπωτικές δραστηριότητες στίς ὁποῖες περιλαμβάνεται καί ἡ χάραξη αὐτόνομων θρησκευτικῶν παραστάσεων.

Πολλές ἀπό τίς ἐργασίες αὐτές ἀναθέτει ὁ Ἀρσένιος στόν ἁγιογράφο καί χαράκτη Χριστόφορο Ζεφάρ, πού συνεργάζεται στή Βιέννη μέ τό χαράκτη Θωμᾶ Μέσμερ.

Ὁ Ζεφάρ ἄρχισε τή σταδιοδρομία του μέ τήν ἁγιογράφηση ἐκκλησιῶν στή Νότια Σερβία[33]. ἐγκαθίσταται ἀργότερα στήν Αὐστρία, ὅπου χάρη στήν ἐπαφή του μέ τά βιεννέζικα κέντρα χαρακτικῆς ἐξοικειώνεται μέ τή δυτική μπαρόκ τεχνοτροπία. Ἡ ἐπίδραση αὐτή χαρακτηρίζει τίς πολυάριθμες συνθέσεις πού φιλοτέχνησε μέ τήν ὑπόδειξη τοῦ Ἀρσενίου γιά τόν σερβικό πληθυσμό τῆς Αὐστρίας, ἐνῶ στίς παραγγελίες πού ἐκτελεῖ γιά τούς Ἕλληνες πελάτες του ἐπιβιώνουν, ἀλλοῦ λιγότερο καί ἀλλοῦ περισσότερο, στοιχεῖα ἀπό τήν ὀρθόδοξη ἁγιογραφία[34].

Τήν ἴδια περίπου ἐποχή τά σερβικά μοναστικά ἱδρύματα ἀπευθύνονται σέ τυπογραφεῖα τῆς Βιέννης, τῆς Βενετίας καί τῆς Μόσχας γιά τή χάραξη τῶν πανοραμικῶν ἀπόψεων τῶν μονῶν τους. Ἀπό τά παλαιότερα γνωστά παραδείγματα ἀναφέρουμε τίς ἀπεικονίσεις τῆς μονῆς τοῦ Hopovo (Αὐστρία, 1756) καί τῆς μονῆς Studenica (Μόσχα, 1758).

Ἐνῶ μέ τόν Ζεφάρ οἱ χαλκογραφίες διατηροῦν ἀκόμη στοιχεῖα τῆς ὀρθόδοξης εἰκονογραφίας, ἀπό τά μέσα ὥς τό τέλος τοῦ 18ου αἰώνα, ἰδίως μέ τό χαράκτη Ζαχαρία Ὀρφελίν, ἡ σερβική χαρακτική εὐθυγραμμίζεται μέ τά δυτικοευρωπαϊκά μπαρόκ πρότυπα. Στίς ἀρχές ὅμως τοῦ 19ου αἰώνα ἐπανέρχεται στά χαρακτικά μιά πιό λαϊκή ἔκφραση, πού ὀφείλεται στήν ἐπίδραση τῆς ἁγιορείτικης μοναστικῆς παράδοσης.

Παραδουνάβιες ἡγεμονίες

Ἡ Μολδοβλαχία εἶναι ἡ μόνη βαλκανική περιοχή ὅπου ἀγνοήθηκε ἡ χαλκογραφική τεχνική· οἱ χαράκτες της ἔμειναν προσηλωμένοι ἀποκλειστικά στήν ξυλογραφία, ἀπό τό 1508, πού κάνει τήν ἐμφάνισή της ἡ χαρακτική μέ τό πρῶτο ρουμανικό εἰκονογραφημένο βιβλίο, ὥς τήν ἐπικράτηση τῆς λιθογραφίας στά μέσα τοῦ 19ου αἰώνα[35]. Τοῦτο εἶχε ὡς συνέπεια νά μείνει ἀνεπηρέαστη ἡ χαρακτική στή χώρα αὐτή ἀπό τήν ἁγιορείτικη παράδοση, πού ἀναπτύχθηκε κυρίως στά πλαίσια τῆς χαλκογραφίας, καί νά λείψουν ἀπό τή θεματογραφία της οἱ τόσο προσφιλεῖς στόν Ἄθω χαλκογραφημένες ἀπόψεις μοναστικῶν ἱδρυμάτων[36].

Στήν πρώτη, τή λεγόμενη «κλασική», περίοδο τῆς ρουμανικῆς χαρακτικῆς οἱ χαράκτες εἶναι κυρίως μοναχοί πού ἀσχολοῦνται παράλληλα καί μέ τή μικρογραφία χειρογράφων. Παραμένουν πιστοί στήν ἐκκλησιαστική εἰκονογραφική παράδοση καί οἱ συνθέσεις τους εἶναι λιτές καί ἰσορροπημένες. Ἡ ἑπόμενη φάση, πού ἀναπτύσσεται στή διάρκεια τοῦ 17ου αἰώνα, χαρακτηρίζε-

33. Γιά τόν Ζεφάρ βλ. ἐδῶ σ. 81.

34. Μέ τόν Ζεφάρ καί τή σερβική χαρακτική τοῦ 18ου αἰώνα ἔχει ἀσχοληθεῖ ὁ Καθηγητής Dinko Davidov στίς ἀκόλουθες μελέτες του: Hristofor Zefarović prvi srpski bakrorezac XVIII veka, *Delo Hristofora Zefarovica*, Galerija Matice Srpske, Νόβι Σάντ 1961 (σερβικά μέ σύντομη γαλλική περίληψη). Le Monastère de Chilandar sur les gravures du XVIIIème siècle, *Recueil de Chilandar* 2, Βελιγράδι 1971, σ. 143 - 171 (σερβικά μέ γαλλική περίληψη). *Serbische Kupferstiche des 18. Jahrhunderts*, Νόβι Σάντ 1983 (σερβικά καί γερμανικά). Βλ. ἐπίσης M. Mendaković, *Putevi Srpskog Baroka*, Βελιγράδι 1971 (σερβικά).

35. Γιά τή χαρακτική στή Ρουμανία βλ. Eleonora Costescu, L'art roumain et l'art bulgare aux XVIIIe et XIXe siècles, *Revue des Études Sud - Est Européennes*, VIII (1970), ἀρ. 1, σ. 49-83, IX (1971), ἀρ. 1, σ. 49-70. Ἡ ἴδια, L'image du Mont Athos dans l'exonarthex de Polovraci, *Balkan Studies* 14, ἀρ. 2 (1973), σ. 308-312.

36. Ἡ μόνη γνωστή ρουμανική ἀπεικόνιση μοναστηριοῦ εἶναι μία ξυλογραφία τοῦ χαράκτη Vlaicou, πού δημοσιεύεται σέ βιβλίο τοῦ 1737 καί παριστάνει τό καθολικό τῆς μονῆς τῆς Ἁγίας Τριάδος στό Blaj, βλ. Eleonora Costescu, *L'art roumain et l'art bulgare*, ὅ.π., σ. 55, 56.

ται ἀπό τήν υἱοθέτηση πολλῶν στοιχείων δυτικῆς τεχνοτροπίας, πού δίνουν στίς παραστάσεις ἕνα ὕφος μπαρόκ.

Ἀπό τόν 18ο ὥς τά μέσα τοῦ 19ου αἰώνα, ἐνῶ συνεχίζεται ἡ ἀφομοίωση ξένων στοιχείων, ἡ ξυλογραφία περνάει ἀπό τούς μοναχούς στά χέρια αὐτοδίδακτων λαϊκῶν τεχνιτῶν πού διαθέτουν λιγότερη μόρφωση καί πείρα, δίνουν ὅμως μιά καινούργια ὤθηση στήν ξυλογραφία. Τότε ἀκμάζουν κέντρα χαρακτικῆς στό Ρίμνικο, στό Ἰάσιο καί στό μοναστήρι τοῦ Νεάμτς.

Μέ τήν ἐπικράτηση τῆς λιθογραφίας στά μέσα τοῦ 19ου αἰώνα, ἡ ρουμανική χαρακτική θά ἀποκοπεῖ ἀπό τίς τοπικές παραδοσιακές δομές της καί θά εὐθυγραμμισθεῖ μέσω τῆς νέας τεχνικῆς μέ τά δυτικοευρωπαϊκά πρότυπα.

Βουλγαρία

Ἡ Βουλγαρία ἀποκτᾶ τυπογραφεῖα καί κέντρα χαρακτικῆς στίς πρῶτες δεκαετίες τοῦ 19ου αἰώνα, ἀρκετά ἀργά σέ σύγκριση μέ τίς γειτονικές της χῶρες. Μέχρι τότε τά βουλγαρικά βιβλία τυπώνονται στή Βλαχία καί τά ἐκκλησιαστικά ἱδρύματα παραγγέλνουν χαλκογραφημένες παραστάσεις τοῦ προστάτη ἁγίου τους καί τοῦ οἰκοδομικοῦ τους συγκροτήματος ἀρχικά σέ τυπογραφεῖα τῆς Κεντρικῆς Εὐρώπης καί τῆς Ρωσίας, καί ἀργότερα στά ἐργαστήρια τοῦ Ἄθω.

Τήν πορεία αὐτή μπορεῖ κανείς νά παρακολουθήσει σέ διαδοχικές ἀπεικονίσεις τῆς βουλγαρικῆς μονῆς τῆς Ρίλας. Ἡ πρώτη χαλκογραφία τῆς μονῆς, πού συνοδεύεται ἀπό παραστάσεις τοῦ ἁγίου Ἰωάννη τῆς Ρίλας, τυπώνεται στή Βιέννη τό 1791, οἱ ἑπόμενες στή Μόσχα τό 1792, 1800 καί 1816, ἐνῶ τό 1847 ἀντιγράφονται τά πρότυπα αὐτά στίς Καρυές τοῦ Ἁγίου Ὄρους ἀπό τόν Κρουσοβίτη χαράκτη Θωμᾶ Σηδέρ.

Στή Βιέννη τυπώνεται ἐπίσης τό 1807 ἡ μόνη γνωστή χαλκογραφημένη παράσταση τῆς μονῆς τοῦ Μπάτσκοβο, μιά πλούσια σύνθεση πού θά πρέπει νά χαράχτηκε μέ ὑποδείξεις τοπικοῦ παράγοντα.

Τό 1818 ὁ Ρῶσος μοναχός καί χαράκτης Λεόντιος ἵδρυσε ἐργαστήρι χαρακτικῆς στή μονή Τρόγιαν τῆς Βουλγαρίας. Γνωστές χαλκογραφίες του εἶναι μία ἄποψη τῆς μονῆς Τρόγιαν καί ἀπεικονίσεις τῆς Γλυκοφιλούσας, τοῦ ἁγίου Νικολάου καί τοῦ ἁγίου Χαραλάμπους. Ἡ τελευταία δημοσιεύεται στόν τόμο αὐτό (βλ. ἀρ. 320).

Ἕνα δεύτερο κέντρο χαρακτικῆς θά ἱδρυθεῖ τό 1821 στή μονή τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου κοντά στή Βράτσα, τή μεγαλύτερη ὅμως δραστηριότητα θά ἀναπτύξουν τά ἐργαστήρια χαρακτικῆς τῆς μονῆς τῆς Ρίλας, πού λειτουργοῦν πάντως ἀπό τό 1852.

Ἔξω ἀπό τά μοναστήρια, στήν κωμόπολη Σαμόκοβ πού βρίσκεται στό δρόμο τῶν προσκυνητῶν πρός τή Ρίλα, σέ μικρή ἀπόσταση ἀπό τή Σόφια, ἀναπτύχθηκαν σημαντικά ἐργαστήρια τυπογραφίας καί χαρακτικῆς.

Τό 1828 ὁ Νικόλαος Καραστάνωφ ἱδρύει τυπογραφεῖο τό ὁποῖο θά λειτουργήσει μέχρι τό 1886. Στήν ἀρχή τυπώνει βιβλία χωρίς εἰκονογράφηση, ἀπό τό 1852 ὅμως, μέ τή βοήθεια τῶν τριῶν γιῶν του καί ἰδίως τοῦ μεγαλύτερου, τοῦ Ἀναστάση, θά ἐπιδοθεῖ καί στή χαλκογραφία. Ἡ πρωτότυπη ὅμως συμβολή τῆς οἰκογένειας Καραστάνωφ στή βουλγαρική χαρακτική εἶναι ἡ χάραξη καί ἡ ἐκτύπωση θρησκευτικῶν ξυλογραφιῶν. Ἀπό τόν Ἄθω προμηθεύονται χαλκογραφημένες παραστάσεις θρησκευτικῶν σκηνῶν καί ἁγίων τίς ὁποῖες ἀντιγράφουν, χαράζοντάς τες σέ ξύλο. Καί ἐνῶ ἀπό εἰκονογραφική ἄποψη μένουν πιστοί στά ἁγιορείτικα πρότυπα, μέ τήν τεχνοτροπία πού ἀκολουθοῦν δίνουν ἕνα ξεχωριστό ὕφος στά ἔργα τους, πού τά διαφοροποιεῖ αἰσθητά ἀπό τίς ἀθωνίτικες παραστάσεις[37].

Ἐκτός ἀπό τούς Καραστάνωφ, στό δεύτερο μισό τοῦ 19ου αἰώνα ἔδρασαν στό Σαμόκοβ στόν

37. Στό Λαογραφικό Μουσεῖο τοῦ Σαμόκοβ ὑπάρχει μία μεγάλη σειρά ἀθωνίτικων χαλκογραφιῶν, πού θά πρέπει νά ἀνῆκε στό ἀρχεῖο τοῦ τυπογραφείου Καραστάνωφ. Ὁρισμένες ἀπό αὐτές, πού πρόθυμα μοῦ ἐπέτρεψαν νά φωτογραφίσω οἱ ἁρμόδιες ἀρχές, τίς ὁποῖες καί εὐχαριστῶ, δημοσιεύονται στόν τόμο αὐτό.

τομέα τῆς χαρακτικῆς καί τά μέλη τῆς οἰκογένειας Κλίνκωφ, καθώς καί πολλοί ἀνώνυμοι χαράκτες[38].

Ἀπό τή σύντομη αὐτή ἀνασκόπηση διαπιστώνεται ὅτι ἡ ἐξέλιξη τῆς θρησκευτικῆς χαρακτικῆς στίς ὀρθόδοξες χῶρες τῆς Ἀνατολικῆς Εὐρώπης ἀκολούθησε σέ γενικές γραμμές, μέ ὁρισμένες βέβαια τοπικές ἰδιομορφίες, μιά περίπου κοινή πορεία· ἀρχίζοντας μέ ἀπλοϊκές ξυλογραφίες ντόπιων τεχνιτῶν, προσηλωμένων στά μεταβυζαντινά ἐκκλησιαστικά πρότυπα, μεταπηδάει τόν 18ο αἰώνα σέ χαλκογραφημένες παραστάσεις, πού παραγγέλνονται καί χαράζονται σέ κέντρα μέ ἐξελιγμένες τυπογραφικές δυνατότητες (Βενετία, Βιέννη, Ρωσία), ὅπου οἱ ὀρθόδοξες συνθέσεις δέχονται τήν ἔντονη ἐπίδραση τῆς δυτικῆς εἰκονογραφίας.

Σέ μιά τρίτη καί τελευταία φάση, πού ξεκινάει στά τέλη τοῦ 18ου καί ὁλοκληρώνεται τόν 19ο αἰώνα, ἡ θρησκευτική χαρακτική θά ἐπανέλθει στά πλαίσια τῆς ὀρθόδοξης παράδοσης. Ἡ μεταστροφή αὐτή θά συντελεσθεῖ στά ἁγιορείτικα ἐργαστήρια μέ τούς σταμπαδόρους μοναχούς τοῦ Ἄθω. Οἱ λαϊκοί αὐτοί χαράκτες, ἐξοικειωμένοι πιά μέ τή χαλκογραφική τεχνική καί διαθέτοντας τίς ἀναγκαῖες ἐγκαταστάσεις, θά ἐκτοπίσουν τά ξένα κέντρα καί θά γίνουν οἱ ἀποκλειστικοί σχεδόν προμηθευτές χάρτινων εἰκόνων γιά τίς ἑλληνικές καί βαλκανικές ὀρθόδοξες κοινότητες.

Τά ἁγιορείτικα ἐργαστήρια

Ἐλάχιστες εἶναι, ὅσο γνωρίζω, οἱ πληροφορίες πού ἀφοροῦν τήν ἵδρυση τῶν ἁγιορείτικων ἐργαστηρίων χαρακτικῆς. Δέν εἶναι γνωστό πότε ἀκριβῶς ἄρχισαν νά λειτουργοῦν, σέ ποιά μοναστήρια ἤ παραρτήματα μονῶν ἐγκαταστάθηκαν τά πρῶτα πιεστήρια, ἀπό ποῦ προῆλθε ὁ ἐξοπλισμός τους καί ποῦ παραγγέλνονταν τά ἀναγκαῖα ἐκτυπωτικά ὑλικά. Ὡς τόπος ἐκτυπώσεως ἀναφέρεται μία φορά, τό 1779, ἡ μονή τῶν Ἰβήρων, καί σέ μεταγενέστερα χρόνια μνημονεύονται ἀρκετά συχνά οἱ Καρυές.

Στίς Καρυές φαίνεται πώς ὑπῆρχαν τέσσερα ἐργαστήρια χαρακτικῆς ἐγκατεστημένα στά κελιά τοῦ Προδρόμου τῆς μονῆς Ἰβήρων, τοῦ Προφήτη Ἠλία τῆς μονῆς Κουτλουμουσίου, τῶν Ἀρχαγγέλων τῆς μονῆς Χελανδαρίου καί τῶν Ἀρχαγγέλων τῆς Μεγίστης Λαύρας.

Ὁ ἐξοπλισμός τοῦ κελιοῦ τοῦ Προδρόμου τῆς μονῆς Ἰβήρων διαλύθηκε πρίν ἀπό λίγα χρόνια· τό ἴδιο συνέβη ὅταν τό κελί τῶν Ἀρχαγγέλων περιῆλθε στή μονή τῆς Μεγίστης Λαύρας. Σάβανα ἐξακολουθοῦν νά τυπώνονται στά κελιά τοῦ Προδρόμου καί τοῦ Προφήτη Ἠλία, καί στό κελί τῶν Ἀρχαγγέλων τῆς μονῆς Χελανδαρίου οἱ μοναχοί πουλοῦν ἀκόμη ἀντίγραφα ἤ ἐπανεκδόσεις χαλκογραφιῶν, πού τυπώνουν ἀπό παλιές πλάκες τίς ὁποῖες τούς προμηθεύουν οἱ μονές. Σημαντικός ἀριθμός ἀπό παλιές πλάκες σώζεται στό κελί τοῦ Προφήτη Ἠλία καί στό μοναστήρι τοῦ Χελανδαρίου[39].

Πιό διαφωτιστικές, χάρη στίς ἀφιερωτικές ἐπιγραφές πού συνοδεύουν πολλές χαλκογραφίες, εἶναι οἱ πληροφορίες οἱ ὁποῖες ἀφοροῦν τούς χαράκτες πού ἐργάστηκαν στόν Ἄθω. Οἱ περισσότεροι εἶναι ἱερομόναχοι, κατά πᾶσαν πιθανότητα αὐτοδίδακτοι· μερικοί εἶναι χρυσοχόοι καί ἀσημουργοί.

Τά ἐκτυπωτικά ἔξοδα ἀναλαμβάνουν συνήθως ἄλλοι μοναχοί, ἤ τό ἴδιο τό μοναστήρι, καί ὅταν δέν ἀναφέρεται δωρητής εἰκάζεται ὅτι ἐπωμίστηκαν τίς δαπάνες οἱ χαράκτες.

Ἀπό τά στοιχεῖα πού δίνουν οἱ ἐνυπόγραφες καί χρονολογημένες ἀθωνίτικης προέλευσης χαλκογραφίες καταρτίστηκε ὁ ἀκόλουθος πίνακας μέ τά ὀνόματα τῶν ἁγιορειτῶν χαρακτῶν, τόν ἀριθμό τῶν ἔργων τους πού ἔχουν διασωθεῖ καί τά χρόνια τῆς χαρακτικῆς τους δράσης:

38. Μέ τή μελέτη τῆς βουλγαρικῆς χαρακτικῆς ἔχει ἀσχοληθεῖ συστηματικά ὁ καθηγητής Evtim Tomov στά βιβλία του: *Bulgarische Graphik der Wiedergeburtzeit*, Σόφια 1975, καί *Estampes de la Renaissance Bulgare*, Σόφια 1975. Ἐξέδωσε ἐπίσης λευκώματα σέ τρεῖς γλῶσσες (βουλγαρικά, ἀγγλικά καί γαλλικά) μέ 24 χαρακτικά τῆς ἐποχῆς τῆς βουλγαρικῆς Ἀναγεννήσεως. Πρβλ. ἐπίσης Eleonora Costescu, *L'art roumain et l'art bulgare*, ὅ.π.

39. Εὐχαριστῶ θερμά τόν σιμωνοπετρίτη ἱερομόναχο Ἰουστῖνο πού εἶχε τήν καλοσύνη νά μοῦ δώσει τίς παραπάνω πληροφορίες.

ΑΓΙΟΡΕΙΤΕΣ ΧΑΡΑΚΤΕΣ

Ὄνομα	Ἀριθμός ἔργων	Χρόνια δράσης
Παρθένιος ἐξ Ἐλασσῶνος, ἱερομόναχος	8	1779-1782
Νικηφόρος ἐξ Ἀγράφων, ζωγράφος	1	1798
Θεοδόσιος Ρῶσος, μοναχός	4	1807-1814
Παρθένιος Ζακύνθιος, ἱερομόναχος	12	1809-1820
Θεοφύλακτος, μοναχός	3	1818-1832
Ἀρσένιος (Σέρβος), μοναχός	1	1818
Δανιήλ, ἱερομόναχος	16 ἤ 18	1831-1850 ἤ 1870
Κύριλλος, μοναχός	23	1834-1862
Ἄνθιμος Ἀλητζερίδης Πελοποννήσιος, μοναχός	10	1836-1847
Ἰγνάτιος, ἱερομόναχος	6 (δημοσιεύονται 5)	1841-1853
Γεώργιος Σιάτης Καλαρρυτιώτης, χρυσοχόος	2	1845
Κωνσταντῖνος Παναγιώτου Καλδῆς, Λέσβιος	3	1845-1858
Θωμᾶς Σηδέρ (Ἰσιδώρου) Κρουσοβίτης, χρυσοχόος	8 (δημοσιεύονται 5)	1847-1855
Κύριλλος Σιάρης, χρυσοχόος	1	
Παναγιώτης Κωνσταντίνου, Λέσβιος	6 (δημοσιεύονται 4)	1851-1859
Ἀβέρκιος, μοναχός	10 (δημοσιεύονται 9)	1854-1870
Εὐθύμιος, ἱερομόναχος	5	1856-1859
Ἰωάννης Κωνσταντίνου Καλδῆς, Λέσβιος	19	1858-1878
Χαράλαμπος (συνεργάτης τοῦ Ἀβερκίου), μοναχός	1	1862
Στέφανος, μοναχός	2	1862-1866
Διονύσιος, μοναχός	5	1870-1890
Δαμασκηνός Λαυριώτης, ἱεροδιάκονος	1	1873

Ἄθως. Τέλη 18ου αἰώνα

Στό τελευταῖο τέταρτο τοῦ 18ου αἰώνα, ἐνῶ συνεχίζονται οἱ παραγγελίες στά ξένα κέντρα ἐκτυπώσεως, κάνουν τήν ἐμφάνισή τους θρησκευτικές παραστάσεις χαραγμένες καί τυπωμένες στόν Ἄθω. Ἔχουν ἐντοπισθεῖ ὥς τώρα δέκα ἁγιορείτικα χαρακτικά χρονολογημένα πρίν ἀπό τό 1800. Ὀκτώ παραστάσεις χαλκοχαράχτηκαν ἀπό τόν ἱερομόναχο Παρθένιο ἐξ Ἐλασσῶνος στά χρόνια 1779-1882· ἕνα τουλάχιστον ἀπό τά ἔργα αὐτά χαράχτηκε στή μονή τῶν Ἰβήρων τό 1779. Ὁ ζωγράφος Νικηφόρος, πού ἁγιογράφησε τό 1796 τόν ἐξωνάρθηκα τοῦ καθολικοῦ τῆς μονῆς Παντοκράτορος, χάραξε τό 1798 μία ἀπεικόνιση τῆς μονῆς Ξενοφῶντος μέ τόν ἅγιο Γεώργιο καβαλάρη. Μία δέκατη χαλκογραφία, ἄγνωστου χαράκτη, πού μοιάζει νά προέρχεται ἀπό τόν Ἄθω εἶναι ἡ χρονολογημένη Παναγία τό Ἄξιον Ἐστίν, τοῦ 1790.

Ὁ Παρθένιος ἀντιγράφει κάπως ἀδέξια παλαιότερες συνθέσεις πού φέρουν ἔκδηλη τή σφραγίδα τῆς ξένης τους προέλευσης, στή χαλκογραφία ὅμως τοῦ Νικηφόρου, καθώς καί στήν Παναγία τοῦ 1790, διακρίνονται κιόλας τά λαϊκά στοιχεῖα πού θά ἐπικρατήσουν στήν ἁγιορείτικη χαρακτική τοῦ 19ου αἰώνα. Χωρίς νά ἐγκαταλειφθεῖ ἡ βαθιά ριζωμένη συνήθεια τῆς ἀντιγραφῆς παλαιότερων προτύπων, στήν ἐργασία τῶν ἁγιορειτῶν θά ἐξασθενίσει σταδιακά ἡ δυτική ἐπιρροή μέ τόν περιορισμό τῆς χρησιμοποίησης τῶν μπαρόκ στοιχείων, τῆς πλαστικότητας καί τῆς τρίτης διάστασης πού συνήθως χαρακτηρίζουν τίς βενετσιάνικες καί βιεννέζικες συνθέσεις τοῦ 18ου αἰώνα, καί θά ἐπικρατήσει μιά τεχνοτροπία πιό λιτή, πιό ἄκαμπτη καί πιό ἁπλοϊκή. Οἱ μεταβολές αὐτές εἶναι ἐντονότερες στίς ἀπεικονίσεις ἁγίων προσώπων καί θρησκευτικῶν σκηνῶν, ὅπου ἐπιχειρεῖται μιά εὐθυγράμμιση μέ τά ἁγιογραφικά πρότυπα τῶν λαϊκῶν φορητῶν εἰκόνων· ἀντίθετα, στίς ἀναπαραστάσεις τῶν μοναστηριῶν θά συνεχιστεῖ ὥς τό τέλος τοῦ 19ου αἰώνα ἡ ἀρκετά πιστή ἐπανάληψη τῶν παλαιότερων γνωστῶν, δυτικῆς προέλευσης, ὑποδειγμάτων μέ ὁρισμένες βέβαια τροποποιήσεις καί προσαρμογές.

Ἀρκετά ἀπό τά ἁγιορείτικα χαρακτικά εἶναι ἐπιζωγραφισμένα. Ἡ ἐπιζωγράφηση γινόταν μέ τό χέρι, ὅταν τελείωνε ἡ ἐκτύπωση καί ἀφοῦ εἶχαν στεγνώσει τά μελάνια. Τά χρώματα πού χρησι-

μοποιοῦσαν συνήθως οἱ σταμπαδόροι ἦταν τό κόκκινο, τό κίτρινο τῆς ὤχρας καί τό ἀνοικτό πράσινο[40].

Ἄθως. Πρῶτο τέταρτο 19ου αἰώνα

Σημαντική αὔξηση παρουσιάζει ἡ ἀθωνίτικη χαρακτική τήν πρώτη εἰκοσαετία τοῦ 19ου αἰώνα. Στίς εἴκοσι ὀκτώ χρονολογημένες χαλκογραφίες τῆς περιόδου αὐτῆς θά μποροῦσαν νά προστεθοῦν, μέ βάση τά τεχνοτροπικά τους γνωρίσματα, ἄλλες δώδεκα ἀχρονολόγητες παραστάσεις. Σέ δεκαεννέα ἀπό τά σαράντα αὐτά ἔργα ὑπάρχουν οἱ ὑπογραφές τῶν μοναχῶν πού τίς χάραξαν. Πρόκειται γιά δώδεκα χαλκογραφίες τοῦ Ζακύνθιου ἱερομονάχου Παρθενίου (1809-1820), τέσσερις τοῦ Ρώσου μοναχοῦ Θεοδοσίου (1807-1814), δύο τοῦ μοναχοῦ Θεοφυλάκτου (1819-1820), πού θά φιλοτεχνήσει ἄλλη μία παράσταση τό 1832, καί μία τοῦ Σέρβου μοναχοῦ Ἀρσενίου (1818). Γιά τούς χαράκτες αὐτούς δέν ὑπάρχουν πληροφορίες, οὔτε εἶναι γνωστό σέ ποιές ἀπό τίς μονές εἶχαν τά ἐργαστήριά τους· μόνο γιά τόν Ἀρσένιο μποροῦμε νά ὑποθέσουμε ὅτι ἐργάστηκε στή μονή Χελανδαρίου.

Τήν ἁγιορείτικη τεχνοτροπία ἀκολουθεῖ, στήν πρώτη δεκαετία τοῦ αἰώνα, καί ὁ χρυσοχόος Σεβαστιανός Σμυρναῖος, γιά τόν ὁποῖο ὅμως δέν ὑπάρχουν ἐνδείξεις ὅτι ἐργάστηκε στόν Ἄθω· δύο ἀπό τίς τρεῖς γνωστές χαλκογραφίες του φαίνεται πώς χαράχτηκαν στή Χίο, ἐνῶ σώζονται στή Νάξο ἀσημένιες ἐπενδύσεις εἰκόνων πού φιλοτέχνησε στά χρόνια 1799-1801.

Κωνσταντινούπολη. Πρῶτο τέταρτο 19ου αἰώνα

Στό διάστημα τῆς ἴδιας εἰκοσαετίας παρατηρεῖται μιά σημαντική ἐκτυπωτική δραστηριότητα στήν Κωνσταντινούπολη. Στό σιναϊτικό μετόχι τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Μπαλατᾶ ὁ τότε ἡγούμενός του σιναΐτης λόγιος Ἱλαρίων ὁ Κρής ἐπιμελήθηκε καί χρηματοδότησε τήν ἔκδοση πέντε χαλκογραφιῶν μέ σιναϊτικές παραστάσεις. Στό ἴδιο μετόχι ἐργάστηκε στά χρόνια 1810-1817 ὁ σιναΐτης ἱερομόναχος Γεννάδιος, πού χάραξε δύο ἀπό τίς χαλκογραφίες τοῦ Ἱλαρίωνα καί ἄλλα τρία θέματα· δέν ἀποκλείεται καί οἱ τρεῖς ἀνυπόγραφες στάμπες τοῦ Ἱλαρίωνα νά προῆλθαν ἀπό τόν ἴδιο χαράκτη.

Ἄλλες ἕξι χαλκογραφίες τυπωμένες στήν Κωνσταντινούπολη χαράχτηκαν στό διάστημα 1811-1819 ἀπό τό ζωγράφο Νικόλαο τόν Χῖο, ὁ ὁποῖος ἐργάστηκε γιά τήν εἰκονογράφηση θρησκευτικῶν βιβλίων πού τυπώθηκαν στήν Κωνσταντινούπολη. Ἡ μεγαλύτερη ὅμως παραγωγή θρησκευτικῶν παραστάσεων ὀφείλεται στόν Ἰθακήσιο χαράκτη Παρθένιο Καραβία. Ὁ Παρθένιος, πού συχνά συνεργάζεται μέ τόν ἀδελφό του Γεράσιμο, χάραξε στήν Κωνσταντινούπολη στά χρόνια 1805-1813 δεκαεννέα χαλκογραφίες. Ἄγνωστο γιά ποιό λόγο, πολλές ἀπό τίς χάλκινες πλάκες του μεταφέρθηκαν στή μονή Χελανδαρίου, ὅπου βρίσκονται σήμερα ἀποθηκευμένες.

Τά παραπάνω τριάντα ἕνα κωνσταντινουπολίτικα χαρακτικά ξεχωρίζουν ἀπό τά ἔργα τῆς ἴδιας ἐποχῆς πού προέρχονται ἀπό τόν Ἄθω· τούς λείπει ἡ ἀκαμψία τῶν ἁγιορείτικων χαλκογραφιῶν, εἶναι σχεδιασμένα πιό ἐλεύθερα καί σέ ἀρκετές συνθέσεις διακρίνεται ἡ ἐπιρροή τῆς δυτικῆς εἰκονογραφικῆς παράδοσης.

Ξένα τυπογραφεῖα. Πρῶτο τέταρτο 19ου αἰώνα

Ὥς τά 1824 συνεχίζονται ἀκόμη οἱ παραγγελίες χαρακτικῶν στά ξένα κέντρα, μέ ἐννέα χαλκογραφίες πού τυπώνονται στή Βιέννη καί εἴκοσι ἑπτά στή Βενετία· ἀπό τίς τελευταῖες μία εἶναι ἔργο τοῦ Κρητικοῦ ζωγράφου Ἰωάννη Κορνάρου (1801), πέντε τοῦ Ἰγνατίου Κολόμβου (1815-1820) καί τέσσερις τοῦ Ἰωάννη Ἀντωνίου Ζουλιάνη (1818-1820). Στούς δύο αὐτούς γνωστούς Ἰταλούς χαράκτες ἀπευθύνθηκαν οἱ Σκουρταῖοι, οἱ ἁγιορεῖτες ἀδελφοί Στέφανος καί Νεόφυτος, γιά τή χάραξη τεσσάρων παραστάσεων πού ἐκδόθηκαν στή Βενετία μέ ἐπιμέλεια καί δαπάνη τους.

40. Τή συνήθεια τῆς ἐπιζωγράφησης τῶν χαρακτικῶν μετά τήν ἐκτύπωσή τους τή συναντοῦμε καί σέ πολύ παλαιότερη ἐποχή, στίς σιναϊτικές ξυλογραφίες τοῦ 17ου αἰώνα πού ἐπιμελήθηκε ὁ Χατζηκυριάκης.

Ἄθως. 1831-1893

Μετά ἀπό μιά δεκάχρονη διακοπή πού συμπίπτει μέ τούς ἀπελευθερωτικούς ἀγῶνες, τά ἐργαστήρια τοῦ Ἄθω παρουσιάζουν μιά νέα ἀκμή, πού κορυφώνεται στίς μεσαῖες δεκαετίες τοῦ αἰώνα μέ σημαντικό ἀριθμό ἐκτυπώσεων καί μεγάλη θεματική ποικιλία. Στά ἔργα τῆς περιόδου αὐτῆς ἀποκρυσταλλώνεται πιά ἡ χαρακτηριστική ἁγιορείτικη τεχνοτροπία, πού τά πρῶτα της δείγματα εἶχαν ἐμφανιστεῖ ἤδη ἀπό τά τέλη τοῦ 18ου αἰώνα.

Ἡ τεχνοτροπία πού διαμορφώθηκε ἀπό τούς σταμπαδόρους τοῦ Ἄθω τοῦ 19ου αἰώνα εἶναι τό κύριο στοιχεῖο πού διαφοροποιεῖ τά ἁγιορείτικα χαρακτικά ἀπό τίς παραστάσεις ἄλλων ἐποχῶν καί προελεύσεων. Οἱ συνθέσεις ὅμως συνεχίζουν νά εἶναι ἀντιγραφές ἤ παραλλαγές παλαιότερων ἔργων ἤ τό πολύ μεταφορές σέ χαλκό ἀπό πρότυπα λαϊκῶν εἰκόνων· οἱ διαφορές περιορίζονται βασικά στό ὕφος καί ὄχι σέ συνθετικές καινοτομίες.

Τό ὕφος ἄλλωστε αὐτό, ἀπό τήν ὥρα πού συντελεῖται πιά ἡ τομή μέ τή δυτική παράδοση, θά συνεχιστεῖ ἀναλλοίωτο, χωρίς οὐσιαστικές ἐξελίξεις, ὥς τά τέλη τοῦ αἰώνα. Γι' αὐτό καί εἶναι δύσκολη ἡ ἀκριβής χρονολόγηση μιᾶς ἁγιορείτικης παράστασης ὅταν λείπουν οἱ σχετικές ἐνδείξεις ἀπό τό ἔντυπο. Ἄν, γιά παράδειγμα, οἱ παραστάσεις τῆς μονῆς τῆς Ἁγίας Ἀναστασίας τῆς Φαρμακολύτριας τοῦ 1893 καί τῶν ἁγίων Στεφάνου καί Συμεών, Κυρίλλου καί Μεθοδίου τοῦ 1890 ἦταν ἀχρονολόγητες, ἄνετα θά μποροῦσε νά ὑποτεθεῖ ὅτι χαράχτηκαν τριάντα ἤ σαράντα χρόνια νωρίτερα.

Ἡ ὁμοιόμορφη αὐτή πορεία θά πρέπει νά ἀποδοθεῖ ὄχι μόνο στή συντηρητικότητα τῶν μοναστικῶν κύκλων, ἀλλά καί στό γεγονός ὅτι τά νέα καλλιτεχνικά ρεύματα πού ἐπηρέασαν τή θρησκευτική ζωγραφική στήν ἀπελευθερωμένη Ἑλλάδα δέν εἰσχώρησαν στίς ἀλύτρωτες περιοχές τῆς Μακεδονίας καί τοῦ Ἁγίου Ὄρους παρά πολύ ἀργότερα, ὅταν ἡ τεχνική τῆς χαλκογραφίας ἐγκαταλείφθηκε ὁριστικά μέ τή διάδοση καί τήν ἐπικράτηση τῆς λιθογραφίας.

Συχνά παρατηρεῖται στά ἁγιορείτικα χαρακτικά ἡ παρουσία δίγλωσσων — ἑλληνικῶν καί σλαβονικῶν — ἐπιγραφῶν, συνήθεια πού προέκυψε ἀπό τήν ἀνάγκη νά ἐξυπηρετηθοῦν οἱ σλαβόφωνες ὀρθόδοξες κοινότητες πού παράγγελναν χάρτινες εἰκόνες στόν Ἄθω. Ἔτσι, ὅλες οἱ γνωστές ἀπεικονίσεις τοῦ Ἠπειρώτη νεομάρτυρα Γεωργίου Ἰωαννίνων, τοῦ ὁποίου ἡ φήμη καί ἡ λατρεία ἔχει διαδοθεῖ εὐρύτατα στή χερσόνησο τοῦ Αἵμου, συνοδεύονται ἀπό δίγλωσσες ἐπιγραφές.

Ἀλλά καί ἀντίστροφα, σέ ἀρκετά χαρακτικά βουλγαρικῆς προέλευσης — σέ ἀπεικονίσεις π.χ. τῆς βουλγαρικῆς μονῆς τῆς Ρίλας — οἱ ἐπιγραφές χαράζονται καί στά ἑλληνικά. Στό σημεῖο αὐτό δέν πρέπει νά λησμονεῖται ὅτι ὥς τήν ἐποχή πού ἀφυπνίσθηκαν οἱ ἐθνικές συνειδήσεις, γιά τούς ὀρθόδοξους ὑπόδουλους λαούς τῆς Ὀθωμανικῆς Αὐτοκρατορίας πιό ἰσχυρό ἦταν τό στοιχεῖο πού τούς ἕνωνε — ἡ κοινή πίστη ἀπέναντι στόν ἀλλόθρησκο κατακτητή — ἀπό τίς ἐθνικές διαφοροποιήσεις πού θά τούς χωρίσουν σέ μεταγενέστερες ἐποχές.

Ἔχουν συγκεντρωθεῖ στόν τόμο αὐτό 155 ἀθωνίτικες χαλκογραφίες χρονολογημένες ἀπό τό 1831 ὥς τό 1893, καί 113 ἀχρονολόγητες πού μποροῦν νά ἐνταχθοῦν στίς μεσαῖες δεκαετίες τοῦ αἰώνα. Οἱ ὑπογραφές πού συνοδεύουν 108 ἀπό τά 268 αὐτά ἔργα μᾶς ἀποκαλύπτουν τά ὀνόματα δεκαέξι χαρακτῶν (βλ. πίν. σ. 27).

Ἄν ἐξαιρέσουμε τούς χρυσοχόους Γεώργιο Σιάτη ἀπό τούς Καλαρρύτες, Κύριλλο Σιάρη καί Θωμᾶ Σηδέρ ἤ Ἰσιδώρου ἀπό τό Κρούσοβο, καθώς καί τούς Μυτιληναίους χαράκτες Κωνσταντῖνο Παναγιώτου Καλδῆ, Παναγιώτη Κωνσταντίνου καί Ἰωάννη Κωνσταντίνου Καλδῆ, οἱ ὑπόλοιποι χαράκτες εἶναι μοναχοί. Μέ τόν μεγαλύτερο ἀριθμό χαρακτικῶν ἐμφανίζονται ὁ Δανιήλ μέ 18 (ἤ 16) ἔργα (1831-1870 ἤ 1850), ὁ Κύριλλος μέ 23 (1834-1862), ὁ Ἄνθιμος (1836-1847) καί ὁ Ἀβέρκιος (1854-1870) μέ 10 ἔργα ὁ καθένας, καί ὁ Ἰωάννης Κ. Καλδῆς μέ 19 (1858-1878).

Εἶναι περιττό νά ἐπαναληφθεῖ ὅτι ὁ ἀριθμός τῶν χαλκογραφιῶν πού ἀποδίδεται στούς τεχνίτες αὐτούς στηρίζεται στά εὑρήματα πού διασώθηκαν καί δέν ἀνταποκρίνεται ἀναγκαστικά στήν πραγματική τους ἐπίδοση, πού θά ὑπῆρξε ἀσφαλῶς πολύ μεγαλύτερη.

Εἶναι δύσκολο νά ξεχωρίσει κανείς ἕνα προσωπικό χαρακτήρα στήν ἐργασία τῶν χαρακτῶν αὐτῶν, ἐπειδή συνήθως χρησιμοποιοῦν κοινά πρότυπα ἤ ἀντιγράφουν ὁ ἕνας τόν ἄλλον. Σέ ὁρι-

σμένες χαλκογραφίες τοῦ Θωμᾶ Σηδέρ (ἡ Ἄμπελος, τό Ἅγιον Μανδήλιον) διακρίνεται μιά χάραξη μέ λεπτότερες γραμμές, πού προέρχεται ἴσως ἀπό τήν ἐξοικείωση τοῦ χαράκτη μέ τή χρυσοχοΐα. Μόνο ὁ ἱερομόναχος Εὐθύμιος, ἐνῶ παραμένει πάντα πιστός στά καθιερωμένα παραδοσιακά θέματα, δημιουργεῖ ἕνα κάπως ἰδιότυπο ὕφος προσθέτοντας στά ἔργα του μέ ἁπλοϊκότητα καί χάρη ὁρισμένα δευτερεύοντα στοιχεῖα, ὅπως μικρά λουλούδια καί βλαστάρια στό τοπίο, πουλιά καί μικρά ζῶα.

Οἱ μοναχοί Ἄνθιμος ὁ Πελοποννήσιος καί Εὐθύμιος μοιάζει νά τύπωναν τά ἔργα τους μέ δικά τους ἔξοδα· ὅλοι οἱ ἄλλοι χαράκτες εἶχαν χρηματοδότες, κυρίως ἀπό τό μοναστικό περιβάλλον, τούς ὁποίους ἀναφέρουν στίς ἀφιερωτικές ἐπιγραφές. Ὁ μοναχός Ἀγαθάγγελος (1835-1867) ἀναλαμβάνει τίς δαπάνες ἐννέα χαλκογραφιῶν τοῦ Κυρίλλου, τεσσάρων τοῦ Ἀβερκίου καί μιᾶς παράστασης ἀνώνυμου χαράκτη, ὁ μοναχός Γρηγόριος (1832-1859) χρηματοδοτεῖ δέκα ἐκτυπώσεις, ἀπό τίς ὁποῖες τρεῖς ἔχουν χαραχτεῖ ἀπό τόν Κύριλλο, καί ὁ Χατζη Παγκράτιος (1836-1840) ἀναλαμβάνει ἑπτά ἀπό τά δεκαοκτώ ἔργα τοῦ Δανιήλ, πού πιθανόν νά εἶναι γιός του. Ὁ Ἰωάσαφ χρηματοδοτεῖ δέκα χαλκογραφίες, ἀπό τίς ὁποῖες οἱ ἔξι εἶναι τοῦ Κωνσταντίνου Καλδῆ, καί ὁ Πορφύριος πέντε, ἀπό τίς ὁποῖες δύο εἶναι ἔργα τοῦ Κυρίλλου. Ἄλλοι τριάντα περίπου μοναχοί χρηματοδότησαν ὁ καθένας ἀπό μία ὥς τρεῖς ἐκτυπώσεις διαφόρων χαρακτῶν.

Ἡ θρησκευτική χαρακτική στό ἐλεύθερο Ἑλληνικό Κράτος

Ἔξω ἀπό τόν Ἄθω, στήν ἐλευθερωμένη Ἑλλάδα, ἀσχολήθηκαν μέ τή χάραξη θρησκευτικῶν παραστάσεων καί ὁρισμένοι νεοέλληνες καλλιτέχνες, ὅπως ὁ ἱερομόναχος Ἀγαθάγγελος Τριανταφύλλου ἀπό τίς Σέρρες, πού χρημάτισε καθηγητής τῆς χαρακτικῆς στό Σχολεῖο τῶν Τεχνῶν (Πολυτεχνεῖο), ὁ Κωνσταντῖνος Φανέλλης, ὁ Τήνιος ἁγιογράφος Φραγκῖσκος Δεσίπρης, ὁ ζωγράφος Ἀνδρέας Κριεζῆς, οἱ σπουδαστές τοῦ Σχολείου τῶν Τεχνῶν Ι. Δούκας καί Ι. Πλατύς, καί ὁ Γ. Παπαδόπουλος.

Ὁ Ἀγαθάγγελος μαθήτευσε ἀρχικά στό Ἅγιον Ὄρος καί εἰδικεύτηκε στή θρησκευτική ξυλογλυπτική. Ἀργότερα ἐμφανίστηκε στήν Τῆνο, ὅπου φιλοτέχνησε τό 1829 καί τό 1842 χαλκογραφίες τοῦ ναοῦ τῆς Εὐαγγελίστριας, καί στήν Ὕδρα, ὅπου χάραξε μία ἀπεικόνιση τοῦ νεομάρτυρα Κωνσταντίνου τοῦ Ὑδραίου. Στήν Ἀθήνα χαλκοχάραξε τόν Χριστό Ἴδε ὁ Ἄνθρωπος ἀντιγράφοντας δυτικό πρότυπο, καθώς καί ἕνα ἐξαιρετικά φροντισμένο ἀντιμήνσιο.

Τοῦ Δεσίπρη εἶναι γνωστές δύο παραστάσεις ἁγίων καί ἀπόψεις τῆς Εὐαγγελίστριας τῆς Τήνου. Τήν ἴδια ἐκκλησία ἀπεικονίζει καί τό μόνο γνωστό θρησκευτικό χαρακτικό τοῦ Κριεζῆ.

Ἀξίζει νά σημειωθεῖ ὅτι στήν Ὕδρα λειτουργοῦσε τυπογραφεῖο καί στήν Τῆνο ὑπῆρχε ἐργαστήριο χαλκογραφίας, ἐγκατεστημένο στόν περίβολο τοῦ ναοῦ τῆς Εὐαγγελίστριας.

Ἀπό τήν εἰκονογράφηση τοῦ *Κτιτορικοῦ τοῦ Μεγάλου Σπηλαίου,* πού ἐκδόθηκε στήν Ἀθήνα τό 1840, προέρχονται οἱ τρεῖς δυτικῆς τεχνοτροπίας λιθογραφίες τοῦ Κ. Φανέλλη πού δημοσιεύονται ἐδῶ. Δυτικῆς τεχνοτροπίας εἶναι καί τοῦ Ι. Δούκα ἡ Δίκη τοῦ Χριστοῦ, πού ἀντιγράφει κωνσταντινουπολίτικο πρότυπο τοῦ 1806, καθώς καί τά δύο χαρακτικά τοῦ Γ. Παπαδόπουλου, πού ἀπεικονίζουν τόν Χριστό καί τήν Ἁγία Τριάδα.

Ὁ Ι. Πλατύς ἀποδίδει προσεκτικά καί πιστά γνωστά παλαιότερα ὑποδείγματα παραστάσεων τῆς Παναγίας τό Ἄξιον Ἐστίν καί τῆς Παναγίας τοῦ Κύκκου.

Τέλος, στίς ὀκτώ χαλκογραφίες τοῦ Σκοπελίτη ἱερομονάχου Γαβριήλ, πού ἐργάστηκε κυρίως στήν Ὕδρα στά χρόνια 1875-1888, ἐκδηλώνεται ἕνα πηγαῖο λαϊκό καί πολύ προσωπικό ὕφος. Μέ τά ἔργα τοῦ ἁπλοϊκοῦ αὐτοῦ χαράκτη κλείνει, μέ τά σημερινά τουλάχιστον δεδομένα, ὁ κύκλος τῶν ἑλληνικῶν θρησκευτικῶν χαρακτικῶν.

Ἀπό κεῖ καί πέρα, μέ τήν ἐπικράτηση τῶν νέων φωτομηχανικῶν μεθόδων θά ἐγκαταλειφθεῖ ἡ παραδοσιακή θρησκευτική χαρακτική, θά ἐκλείψουν οἱ σταμπαδόροι καί θά διαλυθοῦν τά ἐργαστήριά τους· ἀπόηχος τῶν παλαιῶν χάρτινων εἰκόνων εἶναι τά σημερινά χρωμολιθογραφημένα «τάματα».

Οἱ ἐργασίες πού διαθέτουμε γιά τίς ὀρθόδοξες χάρτινες εἰκόνες δέν εἶναι ἀνάλογες πρός τή σημασία τοῦ θέματος καί τόν ὄγκο τῆς παραγωγῆς· ἐκτός ἀπό ὁρισμένες ἀναφορές σέ συγκεκριμέ-

να χαρακτικά[41], πού εἶναι συχνά καί ἀρκετά δυσμενεῖς[42], λίγες εἶναι ἐκεῖνες πού ἐξετάζουν γενικότερα τήν ἑλληνική θρησκευτική χαρακτική.

Ἀπό τούς πρώτους πού ἔδειξαν ἐνδιαφέρον γιά τίς ἁγιορείτικες χαλκογραφίες εἶναι ὁ Γάλλος M. Didron καί ὁ Γερμανός H. Brockhaus, πού ἐπισκέφτηκαν τόν Ἄθω τόν περασμένο αἰώνα.

Τό 1839, κατά τή διάρκεια τῆς περιοδείας του στό Ἅγιον Ὄρος, ὁ Didron ἀγόρασε στίς Καρυές ἀπό τούς χαράκτες μοναχούς Γρηγόριο καί Φιλόθεο μία σειρά ἀπό χαλκογραφίες τίς ὁποῖες χαρακτηρίζει «μετριώτατες, ἀλλά πολύ ἀξιοπερίεργες[43] — χονδροειδεῖς, ἀλλά πολύτιμες[44]». Ὅταν ἐπέστρεψε στό Παρίσι, ἀνέθεσε σέ Γάλλους χαράκτες νά ἀντιγράψουν σέ σμίκρυνση ὁρισμένα ἀπό τά ἔργα αὐτά, τά ὁποῖα παρέθεσε μέ σχόλια στή μελέτη του γιά τόν Ἄθω πού δημοσιεύτηκε στίς *Annales Archéologiques*[45].

Ὁ Brockhaus στό βιβλίο του γιά τήν τέχνη στά μοναστήρια τοῦ Ἄθω ἀφιερώνει ἀρκετές σελίδες στά χαρακτικά[46] καί περιγράφει μερικές ἀπό τίς σαράντα χαλκογραφίες πού προμηθεύτηκε στό Ἅγιον Ὄρος καί στήν Ἀθήνα, τίς ὁποῖες θεωρεῖ ἀπό καλλιτεχνική ἄποψη μέτριες, σημαντικές ὅμως γιά τήν ἱστορία τῆς τέχνης[47].

Δυστυχῶς ἔχουν χαθεῖ τά ἴχνη τῶν συλλογῶν πού συγκρότησαν οἱ δύο ἐρευνητές[48].

Μέ τίς ἁγιορείτικες χαλκογραφίες ἀσχολεῖται καί ὁ Μανουήλ Γεδεών σέ διάφορα δημοσιεύματά του. Χωρίς νά δείχνει ἰδιαίτερη ἐκτίμηση γιά τό εἶδος αὐτό τῆς τέχνης, πιστεύει ὅτι θά ἦταν σκόπιμη ἡ μελέτη τῶν χαλκογραφιῶν λόγω τῶν πληροφοριῶν πού δίνουν οἱ ἐπιγραφές τους. Τό 1885, στήν ἀπαρίθμηση τῶν ἐκκλησιαστικῶν εἰδῶν πού σώζονται στόν Ἄθω (κώδωνες, λειψανοθῆκες, εἰκονοστάσια κ.ἄ.), περιλαμβάνει καί τά χαρακτικά σ' ἐκεῖνα πού θεωρεῖ ὅτι ἔπρεπε νά καταγραφοῦν μαζί μέ τά ὀνόματα τῶν κατασκευστῶν τους: «Καλόν ὅμως νομίζω νά γνωσθῶσι πάντων τούτων ἔργα τε καί ὀνόματα... Εἰκόνες παριστῶσαι τάς μονάς, ἤ ἁγίους ἤ σκηνάς ἐκ τῆς παλαιᾶς καί νέας θείας Γραφῆς χαλκόγραπτοι σώζονται πολλαί, πολλῶν ὀνόματα σώζουσαι τεχνιτῶν ἅ καί ταῦτα καλόν νά καταστῶσι γνωστά»[49]. Καί τό 1916 σημειώνει: «Τά χονδροειδῆ προϊόντα τῆς χαλκογραφικῆς τέχνης τά δαπάναις ἁγιορειτῶν καλογήρων, ἤ ξενοκουριτῶν μοναχῶν, ἐκδιδόμενα, ἐξετάζοντες, ἔχομεν τήν ἐλπίδα ν' ἀνεύρωμεν ὀνόματα λογίμων ἤ φιλογενῶν ἀνδρῶν ἤ τεχνιτῶν...»[50]. Ἀναγνωρίζει ἐπίσης ὅτι οἱ παλαιότερες γενεές τοποθετοῦσαν τίς στάμπες αὐτές στά σπίτια τους, μαζί μέ τίς λατρευτικές εἰκόνες καί τίς ἀναπαραστάσεις τοῦ Παναγίου Τάφου: «Καλόν νά γινώσκωμεν ὅτι, παρά ταῖς πρό ἡμῶν γενεαῖς, αἱ τοιαῦται χαλκογραφικαί μοναστηρίων καί ναῶν ἀπεικονίσεις ἀνέκειντο μετά τῶν ἁγίων εἰκόνων ἐν τοῖς προγονικοῖς οἴκοις, εὐλαβείας ἀξιούμεναι καί τιμῆς ὡς ἠξιοῦντο κατά τό πρέπον καί τό δίκαιον, μετά τόν Ἅγιον τοῦ Σωτῆρος τάφον, αἱ ἐπ' αὐτῶν ἐξεικονιζόμεναι μοναί τοῦ Ἁγίου Ὄρους»[51].

41. Ὅπου ἐντοπίστηκαν τέτοιες ἀναφορές σημειώνονται στή βιβλιογραφία τῆς σχετικῆς παράστασης.

42. Πρβλ. π.χ. τίς κρίσεις τοῦ Γ. Σωτηρίου γιά τίς σιναϊτικές ξυλογραφίες τοῦ Νικόδημου Ρόκου: «ξυλογραφίαι λαϊκοῦ χαρακτῆρος καί μετριωτάτης τέχνης - ὡς εἶναι αἱ πλεῖσται» (Γ. Σωτηρίου, Εἰκών Ἐθίμων τῆς Μονῆς Σινᾶ, *ΔΧΑΕ* 1960-1961, σ. 4).

43. "Deux moines graveurs et enlumineurs, les pères Gregorios et Philothéos, m'ont vendu une série de gravures sur cuivre représentant les principaux types de l'iconographie byzantine, et les vues avec plusieurs détails des vingt monastères du Mont Athos. Ces gravures sont fort médiocres, mais il y a peu d'objets plus curieux", M. Didron, *Manuel de l'iconographie chretienne,* Παρίσι 1845, σ. XLVII.

44. "A Karès, la petite capitale de l'Athos, nous avons acheté une série de gravures grossières, mais précieuses, représentant d'abord les principaux types de l'iconographie byzantine, puis chaque couvent de la montagne séparément, enfin tous les couvents réunis sur une planche unique". M. Didron, Le Mont Athos, *Annales Archéologiques,* 4, Φεβρουάριος 1846, σ. 81.

45. Τά πρότυπα τῶν χαλκογραφιῶν πού δημοσιεύει ὁ Didron εἶναι ἡ γενική ἄποψη τοῦ Ἄθω ἀρ. 424, ἡ μονή Παντελεήμονος ἀρ. 518, καί ἡ μονή Μεγίστης Λαύρας ἀρ. 430.

46. Βλ. Heinrich Brockhaus, *Die Kunst der Athos Klöstern,* Λειψία (1891) 1924, σ. 259 κ.ἑ.

47. "Kunstlerisch nicht hochstehend, sind die Stiche des Athos kunstgeschichtlich von Bedentung", ὅ.π., σ. 260.

48. Γιά τίς προσπάθειες πού κατέβαλαν ὁ καθηγητής J. Irmscher στήν Ἀνατ. Γερμανία καί ἡ κυρία Αἰκ. Κουμαριανοῦ στό Παρίσι γιά τήν ἐντόπιση τῶν συλλογῶν αὐτῶν, τούς εὐχαριστῶ θερμά καί ἀπό τή θέση αὐτή.

49. Μ. Γεδεών, *Ὁ Ἄθως, Ἀναμνήσεις, Ἔγγραφα, Σημειώσεις,* Κωνσταντινούπολη 1885, σ. 332.

50. Μ. Γεδεών, Βατοπεδινόν Χαλκογράφημα, *Ἐκκλησιαστική Ἀλήθεια,* 36 (1916), σ. 95.

51. Ὅ.π., σ. 95.

Γιά τή χρησιμότητα τῆς συγκέντρωσης καί τῆς καταγραφῆς τῶν λαϊκῶν χαλκογραφιῶν ἐκφράζεται τό 1957 καί ὁ Ἀνδρέας Ξυγγόπουλος: «Παρουσιάζουν οὕτω εἰς τό σύνολόν των αἱ τοιχογραφίαι αὐταί (τοῦ 18ου αἰώνα) μορφήν ἐντελῶς ἀνάλογον μέ τάς συμπαθεῖς εἰς τήν ἀφέλειάν των λαϊκάς χαλκογραφίας, ἰδίως μέ τάς ἀπεικονίσεις τῶν ἁγιορειτικῶν καί ἄλλων μονῶν τάς διδομένας χάριν εὐλογίας εἰς τούς προσκυνητάς καί τῶν ὁποίων θά ἦτο πολύ χρήσιμος ἡ συλλογή καί δημοσίευσις ἐν ὅσῳ περισώζονται ἀκόμη ἀντίτυπα αὐτῶν ἤ αἱ χαλκογραφικαί των πλάκες εἰς τάς μονάς»[52].

Ἡ μόνη συστηματική προσπάθεια πού ἔχει γίνει στόν τομέα τῶν ἁγιορείτικων χαρακτικῶν ὀφείλεται στόν Παῦλο Μυλωνᾶ, πού ἐξέδωσε στήν Ἀθήνα τό 1963 τό βιβλίο *Ὁ Ἄθως μέσα ἀπό παληές χαλκογραφίες καί ἔργα τέχνης.*

Στήν ἐργασία αὐτή ὁ συγγραφέας στηρίχτηκε στό ἄφθονο ὑλικό πού συγκέντρωσε ἀπό μουσεῖα καί συλλογές καί ἰδιαίτερα ἀπό τόν Ἄθω, ὅπου ἀπό χρόνια ἀσχολεῖται μέ τή μελέτη καί τήν ἀποτύπωση τῶν μνημείων τῆς ἁγιορείτικης ἀρχιτεκτονικῆς. Σκοπός τῆς ἔκδοσης ἦταν νά προβληθοῦν οἱ ἀναπαραστάσεις τῶν μοναστηριῶν ὅπως παρουσιάζονται στά χαρακτικά· γι' αὐτό οἱ περισσότερες εἰκόνες πού δημοσιεύονται εἶναι ἀποσπάσματα ἀπό μεγαλύτερες συνθέσεις πού ἀποδίδουν κυρίως ἀρχιτεκτονικά συγκροτήματα. Μέ τό βιβλίο τοῦ Μυλωνᾶ καί μέ τήν ἔκθεση ἁγιορείτικων χαλκογραφιῶν πού ὀργάνωσε ὁ ἴδιος στά πλαίσια τοῦ ἑορτασμοῦ τῆς χιλιετηρίδας τοῦ Ἁγίου Ὄρους, γνώρισε γιά πρώτη φορά τό εὐρύτερο κοινό τήν ὕπαρξη τῶν ὀρθόδοξων χαλκογραφιῶν.

Σύντομη μελέτη γιά τίς ἑλληνικές χαλκογραφίες τοῦ 19ου αἰώνα δημοσίευσε τό 1976 ὁ Κίτσος Μακρῆς[53]. Ἐπίσης τό 1980 οἱ καθηγητές τοῦ Πανεπιστημίου Ἰωαννίνων Μ. Γαρίδης καί Θ. Παλιούρας στή μελέτη τους γιά τήν εἰκονογραφία τῶν νεομαρτύρων ἀναφέρονται σέ χαλκογραφημένες παραστάσεις ἁγίων καί σέ μερικά παλαιότερα, δυτικῆς προέλευσης, χαρακτικά[54].

Πρόθεση τῆς ἐργασίας πού παρουσιάζεται ἐδῶ ἦταν ἡ συναγωγή τοῦ διάσπαρτου ὑλικοῦ καί ἡ δημοσίευσή του.

Ἐλπίζω ἡ πρώτη αὐτή προσέγγιση νά δημιουργεῖ τώρα τό κατάλληλο ὑπόβαθρο πού θά ἐπιτρέψει στούς ἐνδιαφερόμενους μελετητές νά προχωρήσουν, στηριγμένοι σέ πραγματικότητες, σέ μιά συστηματικότερη διερεύνηση τῶν αἰσθητικῶν ἀντιλήψεων πού ἀναδύονται ἀπό τίς χάρτινες εἰκόνες καί σέ μιά πληρέστερη ἐξέταση τῶν θρησκευτικῶν καί κοινωνικῶν διαστάσεων τοῦ φαινομένου.

Χρειάστηκαν περίπου εἴκοσι χρόνια γιά τήν ἐντόπιση καί τή συγκέντρωση τοῦ ὑλικοῦ, τήν κατάταξή του καί τήν προετοιμασία τῆς ἔκδοσης. Ἡ ἀργοπορία αὐτή εἶναι ἐν μέρει δικαιολογημένη· ἐπιδίωξη τοῦ βιβλίου δέν ἦταν νά δοθοῦν ἐπιλεκτικά ὁρισμένα δείγματα τῆς ὀρθόδοξης χαρακτικῆς, τά πιό ἀντιπροσωπευτικά ἤ τά πιό ἐπιμελημένα, ἀλλά νά φανερωθεῖ, μέ τήν παρουσίαση τοῦ μεγαλύτερου δυνατοῦ ἀριθμοῦ ἐκτυπώσεων, ἡ ἔκταση πού εἶχε προσλάβει στήν ὀρθοδοξία ἡ κυκλοφορία τῶν ἐντύπων αὐτῶν καί τό πλῆθος τῶν ἀνθρώπων πού ἀσχολήθηκαν μέ τήν παραγωγή τους.

Αὐτός ἦταν καί ὁ λόγος πού ἐνσωματώθηκαν στό βιβλίο παραλλαγές πού λίγο διαφέρουν ἡ μία ἀπό τήν ἄλλη, καθώς καί παραστάσεις ἀρκετά φθαρμένες, πού δέν θά εἶχαν θέση σ' ἕνα καθαρά καλλιτεχνικό λεύκωμα.

Γιά νά γίνουν οἱ ἀναγκαῖες ἔρευνες πρός κάθε κατεύθυνση ἀπαιτήθηκαν ἀρκετά ταξίδια στήν Ἑλλάδα καί στό ἐξωτερικό, πού ἄλλα ὑπῆρξαν ἄκαρπα καί ἄλλα ἀπίστευτα γόνιμα.

Ἐντυπωσιακός ἀριθμός χάρτινων εἰκόνων σώζεται ἀκόμη στόν Ἄθω· ἐντοπίστηκαν πάνω ἀπό 260 χαρακτικά σέ ἁγιορείτικες μονές καί σκῆτες. Ἐπίσης στό μοναστήρι τοῦ Σινᾶ ἀποκαλύφθη-

52. Α. Ξυγγόπουλος, *Σχεδίασμα ἱστορίας τῆς θρησκευτικῆς ζωγραφικῆς μετά τήν Ἅλωσιν*, Ἀθήνα 1957, σ. 311.

53. Kitsos Makris, Chalcographies grecques aux pays balkaniques pendant le XIXe siècle, *Balkan Studies* 17,1 (1976), σ. 45-48

54. Μ. Γαρίδης - Θ. Παλιούρας, Εἰκονογραφία Νεομαρτύρων, *Ἠπειρωτικά Χρονικά*, 22 (1980), σ. 169-205.

κε ἕνας ἀληθινός θησαυρός μέ μοναδικές καί πολύ πρώιμες ξυλογραφίες καί πολλές χαλκογραφίες. Ἀντίθετα στό Οἰκουμενικό Πατριαρχεῖο, τήν κοιτίδα τῆς ὀρθοδοξίας, δέν σώζονται ἀντίτυπα οὔτε κάν ἀπό τά χαρακτικά ἐκεῖνα πού γνωρίζουμε ὅτι χαράχτηκαν καί τυπώθηκαν στήν Κωνσταντινούπολη. Στήν Ἀθήνα, ἐκτός ἀπό τήν πλούσια συλλογή τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου καί τήν ἐπίσης σημαντική συλλογή τῆς Ἐθνικῆς Πινακοθήκης, βρέθηκαν ἐνδιαφέρουσες χαλκογραφίες στό Μουσεῖο Μπενάκη καί στήν Ἱστορική καί Ἐθνολογική Ἑταιρία τῆς Ἑλλάδος.

Ἡ παρουσία χαλκογραφιῶν τοῦ 18ου αἰώνα στά μοναστήρια τῆς Σκοπέλου θά πρέπει νά ὀφείλεται στίς στενές σχέσεις πού εἶχε ἀναπτύξει μέ τόν Ἄθω, καί ἰδιαίτερα μέ τή μονή Ξηροποτάμου, ὁ Σκοπελίτης κληρικός καί λόγιος Καισάριος Δαπόντες. Ἴσως καί τό πέρασμα ἀπό τήν Ὕδρα τῶν Σκουρταίων ἀδελφῶν Στεφάνου καί Νεοφύτου, στίς πρῶτες δεκαετίες τοῦ 19ου αἰώνα, νά ἐξηγεῖ τόν σχετικά μεγάλο ἀριθμό χαλκογραφιῶν βενετσιάνικης καί ἁγιορείτικης προέλευσης, πού ὑπάρχουν ἀκόμη σέ μονές, ἐκκλησίες καί σπίτια τοῦ νησιοῦ.

Ἀπροσδόκητες ὑπῆρξαν οἱ πλούσιες συλλογές ἁγιορείτικων χαλκογραφιῶν τῆς Βουλγαρίας, ἰδίως ἐκείνη πού σώζεται στό Λαογραφικό Μουσεῖο τοῦ Σαμόκοβ.

Παρ' ὅλες ὅμως τίς προσπάθειες πού καταβλήθηκαν, θά πρέπει νά ἔχουν διαφύγει ἀρκετά ἀκόμη χαρακτικά σέ ἰδιωτικές συλλογές ἤ στά μοναστήρια καί στά ἀμέτρητα ἐρημοκκλήσια πού δέν ἔγινε δυνατό νά ἐρευνηθοῦν.

Τό βιβλίο ἔχει χωριστεῖ σέ τρία μέρη:

Τό πρῶτο μέρος περιλαμβάνει παραστάσεις ἁγίων προσώπων καί θρησκευτικές σκηνές πού ἔχουν καταχωρισθεῖ σέ πέντε ἑνότητες μέ κύρια θέματα τόν Χριστό, τήν Ἁγία Τριάδα, τήν Παναγία, τούς ἀρχαγγέλους καί τούς ἁγίους, σέ ἀλφαβητική σειρά ὅπου παριστάνεται ἕνας μόνο ἅγιος, καί ἀνάλογα μέ τόν ἀριθμό τῶν εἰκονιζομένων ὅπου ὑπάρχουν ὅμιλοι ἁγίων.

Στό δεύτερο μέρος ἔχουν συγκεντρωθεῖ τά μοναστήρια καί ὅσες παραστάσεις συνδέονται μ' αὐτά, σέ τρεῖς ἑνότητες — τό Σινᾶ, τό Ἅγιον Ὄρος, ἄλλες μονές —, καί τά προσκυνήματα σέ δύο ἑνότητες — τά Ἱεροσόλυμα καί ὁ ναός τῆς Εὐαγγελιστρίας τῆς Τήνου.

Τό τρίτο μέρος ἀπαρτίζεται ἀπό ἐκκλησιαστικά ἔντυπα πού κοσμοῦνται μέ χαρακτικές παραστάσεις: ἀντιμήνσια χαραγμένα ἤ ἀφιερωμένα ἀπό πρόσωπα πού ἀναφέρονται σέ ἄλλα χαρακτικά, καί συγχωροχάρτια. Στό τέλος ἔχουν προστεθεῖ τέσσερις παραστάσεις πού δέν ἐντάσσονται στίς παραπάνω κατηγορίες.

Γιά τήν παρουσίαση τοῦ ὑλικοῦ προτιμήθηκε ἡ θεματική κατάταξη ἀπό τή χρονολογική, παρόλο πού ἡ δεύτερη ἀναμφίβολα θά διευκόλυνε τόν ἀναγνώστη στήν παρακολούθηση τῶν ἐξελικτικῶν σταδίων ἀπό τά ὁποῖα πέρασε, σέ διάστημα δυόμιση αἰώνων, ἡ θρησκευτική χαρακτική.

Κύριος λόγος τῆς ἐπιλογῆς πού ἔγινε στάθηκε ὁ σημαντικός ἀριθμός τῶν ἀχρονολόγητων χαρακτικῶν πού περιλαμβάνει ἡ ἔκδοση καί πού φτάνει περίπου στό ἕνα τρίτο τοῦ συνόλου. Ἡ κατάταξη μέ βάση τό χαράκτη ἀποκλείστηκε ἐπίσης, γιατί οἱ ἀνυπόγραφες παραστάσεις εἶναι ἀκόμη περισσότερες ἀπό τίς ἀχρονολόγητες. Ἐπιπλέον, ἐπειδή πολύ συχνά τό ἴδιο θέμα ἐπαναλαμβάνεται ἀπό διαφορετικούς χαράκτες σέ ἄλλες ἐποχές, ἡ χρονολογική σειρά πού θά προκαλοῦσε τόν κατακερματισμό τῶν θεματικῶν ἑνοτήτων, θά δυσκόλευε τίς συγκρίσεις στόν εἰκονογραφικό τομέα καί θά ὁδηγοῦσε σέ περιττές ἐπαναλήψεις στό σχολιασμό τῶν παραστάσεων.

Γιά νά περιοριστοῦν τά μειονεκτήματα τῆς θεματικῆς κατάταξης, ἐκτός ἀπό τήν ἐσωτερική (κατά θέμα) χρονολογική σειρά πού ἀκολουθήθηκε, ὅπου βέβαια καί ὅσο ἦταν δυνατόν, ἔχουν προστεθεῖ στό τέλος τοῦ βιβλίου δύο πίνακες. Στόν ἕνα συγκεντρώθηκαν σέ χρονολογική σειρά ὅλα τά χρονολογημένα ἔργα, μέ μνεία τοῦ τόπου ἐκτυπώσεως καί μέ τά ὀνόματα τῶν χαρακτῶν καί τῶν ἀφιερωτῶν. Στόν δεύτερο πίνακα ἔγινε μιά προσπάθεια νά χωριστοῦν τά ἀχρονολόγητα χαρακτικά σέ μεγάλες χρονικές περιόδους (τέλη 17ου μέ ἀρχές 18ου, δεύτερο μισό 18ου, πρῶτο τέταρτο, μέσα, τελευταῖο τέταρτο 19ου αἰώνα). Ἡ δεύτερη αὐτή κατάταξη παρουσιάζεται μέ πολλές ἐπιφυλάξεις, γιατί στηρίχτηκε περισσότερο σέ διαίσθηση καί λιγότερο σέ συγκεκριμένες ἐνδείξεις.

Στίς περιπτώσεις πού ὑπάρχουν παραπάνω ἀπό δύο συνθέσεις μέ τό ἴδιο εἰκονογραφικό θέμα, γιά νά ἀποφεύγονται περιττές ἐπαναλήψεις προτάσσεται συγκεντρωτικός πίνακας, ὁ ὁποῖος συνοδεύεται συνήθως ἀπό γενικά σχόλια πού ἀφοροῦν ὅλες τίς παραστάσεις τῆς ὁμάδας. Ἐ-

κτενέστερα εἰσαγωγικά σημειώματα κρίθηκαν ἀναγκαῖα στίς ἑνότητες τοῦ Σινᾶ καί τοῦ Ἄθω, στά συγχωροχάρτια καί σέ ὁρισμένες ἀκόμη εἰκονογραφικές συνθέσεις (Ζωοδόχος Πηγή, Παναγία τό Ἄξιον Ἐστίν κ.ἄ.)

Οἱ διαστάσεις σημειώνονται σέ ἑκατοστά τοῦ μέτρου (ὕψος καί πλάτος) καί ἀφοροῦν ὁλόκληρη τήν ἐπιφάνεια τοῦ χαρτιοῦ (τήν παράσταση καί τό περιθώριο) ἤ τῆς χαραγμένης πλάκας.

Οἱ βέβαιες χρονολογίες, πού δέν σημειώνονται ὅμως ἐπάνω στό ἔντυπο, ἔχουν μπεῖ σέ παρένθεση· ἡ ἀμφιβολία δηλώνεται μέ παρένθεση καί ἐρωτηματικό. Τό ἴδιο ἰσχύει καί γιά τούς τόπους ἐκτυπώσεως.

Στίς περιπτώσεις πού ἔχουν ἐντοπισθεῖ παραπάνω ἀπό ἕνα ἀντίτυπα τῆς ἴδιας χάραξης, ἡ φωτογραφία πού δημοσιεύεται ἀντιστοιχεῖ σ' ἐκεῖνο πού ἀναφέρεται πρῶτο.

Τήν ἰδέα νά ἐπιχειρήσω μιά ἐργασία πάνω στά θρησκευτικά χαρακτικά τήν ὀφείλω στόν Νάσο Χατζηδῆμο, καί λυπᾶμαι βαθιά πού δέν ἔζησε νά δεῖ τήν πραγματοποίηση μιᾶς προσπάθειας πού δέν θά εἶχε ποτέ ξεκινήσει χωρίς τήν προτροπή καί τήν ἐνθάρρυνσή του.

Στήν πρόοδο τῆς ἐργασίας μου ἀνεκτίμητη στάθηκε ἡ συμπαράσταση τοῦ Μαρίνου Καλλιγᾶ. Ἀφιέρωσε μέ γενναιοφροσύνη τόν πολύτιμο χρόνο του γιά νά μέ καθοδηγήσει, μέ τήν πείρα καί τή σοφία του, τόσο στόν γενικό σχεδιασμό τοῦ βιβλίου ὅσο καί στίς ἐπί μέρους λεπτομέρειές του. Ἡ θλίψη μου εἶναι μεγάλη πού χάθηκε αἰφνίδια ἕνας τόσο ξεχωριστός ἄνθρωπος καί σπάνιος φίλος. Πρόλαβε λίγες ἑβδομάδες πρίν πεθάνει, νά προλογίσει τοῦτο τόν τόμο πού τόσα τοῦ ὀφείλει. Εἶναι κι αὐτό μιά παρηγοριά.

Τά ἀκόλουθα ἱδρύματα καί βιβλιοθῆκες μοῦ ἐπέτρεψαν πρόθυμα νά φωτογραφίσω καί νά δημοσιεύσω χαρακτικά πού σώζονται στίς συλλογές τους:

τό Πατριαρχεῖο Ἀλεξανδρείας, ἡ Ἀρχιεπισκοπή τοῦ Ὄρους Σινᾶ καί οἱ εἴκοσι Ἱερές Μονές τοῦ Ἁγίου Ὄρους,

τό Βυζαντινό Μουσεῖο, ἡ Ἐθνική Πινακοθήκη, τό Μουσεῖο Μπενάκη, ἡ Ἱστορική καί Ἐθνολογική Ἑταιρία τῆς Ἑλλάδος, ἡ Ἐθνική Βιβλιοθήκη τῆς Ἑλλάδος, ἡ Γεννάδειος Βιβλιοθήκη, ἡ Δημόσια Βιβλιοθήκη τῆς Δημητσάνας, ἡ Δημοτική Βιβλιοθήκη τῆς Κοζάνης, τό Μουσεῖο Λαϊκῆς Τέχνης καί Ἱστορίας τῆς Μακρυνίτσας, τό Ἐκκλησιαστικό Μουσεῖο τῆς Εὐαγγελιστρίας τῆς Τήνου,

ἡ Bibliothèque Nationale στό Παρίσι, ἡ British Library στό Λονδίνο, τό Metropolitan Museum of Art στή Νέα Ὑόρκη, τό Ἑλληνικό Ἰνστιτοῦτο τῆς Βενετίας καί ἡ Συλλογή Bertarelli στό Μιλάνο,

τό Ἐθνικό Μουσεῖο στό Βελιγράδι καί ἡ Πινακοθήκη τῆς Σερβικῆς Ἑταιρίας στό Νόβι Σάντ,

τό Ἐθνικό Μουσεῖο, ἡ Ἐθνική Βιβλιοθήκη Κυρίλλου καί Μεθοδίου καί τό Ἐθνικό Φωτογραφικό Ἀρχεῖο στή Σόφια, καί τό Λαογραφικό Μουσεῖο στό Σαμόκοβ,

τό Μουσεῖο τῆς Ρουμανικῆς Ἀκαδημίας στό Βουκουρέστι.

Τούς ὑπευθύνους τῶν ἱδρυμάτων καί βιβλιοθηκῶν αὐτῶν εἶναι ὑποχρέωσή μου νά εὐχαριστήσω καί ἀπό τή θέση αὐτή.

Εὐχαριστῶ ἐπίσης γιά τούς ἴδιους λόγους τούς κατόχους ἰδιωτικῶν συλλογῶν:

Μαρία καί Λιλή Ἀναγνωστοπούλου, Λέανδρο Βρανούση, Κ. Θ. Δημαρᾶ, Φίλλιπο Ἠλιού, Μαρία Θεοχάρη, Ἀκύλα Μήλλα, Θεόδωρο Μίντζα, Κωνσταντίνο Παγώνη, Μ. Παϊδούση, Δημήτρη Παπαδήμου, Γιῶργο Παππᾶ, Δήμητρα Πικραμμένου-Βάρφη, Θεμιστοκλῆ Ραγιᾶ, Νικόλαο Ρώκ-Μελᾶ, Ἀνδρόνικο Τρίτση, Διονύση Φλάμπουρα καί Αἰκατερίνη Χατζηδήμου στήν Ἀθήνα,

Νικόλαο Γκιώνη, Μαρία Σ. Καλλέργη, Γιῶργο Μαυροΐδη, Ἀγγέλα Δ. Μπιτσίου, Αἰκατερίνη Παούρη καί Ἀλεξάνδρα Μ. Vitti στήν Ὕδρα,

Κίτσο Μακρῆ στό Βόλο, Λουΐζα Λαούρδα στή Θεσσαλονίκη, Α. Κ. Λασκαρίδη στό Λονδίνο καί τόν πρωτοπρεσβύτερο Μελέτιο Σακκουλίδη στήν Κωνσταντινούπολη.

Ἡ φωτογράφηση τοῦ ὑλικοῦ πού δημοσιεύεται ὀφείλεται κυρίως στόν Λεωνίδα Ἀνανιάδη καί στόν Μάκη Σκιαδαρέση. Ἡ βοήθεια τοῦ κυρίου Ἀνανιάδη ὑπῆρξε ἰδιαίτερα σημαντική στόν Ἄθω, ὅπου δέν μπόρεσα ἡ ἴδια νά μεταβῶ λόγω τοῦ ἄβατου. Ἐκεῖ ἐπισκέφθηκε ὅλες τίς μονές, πολλές σκῆτες καί κελιά καί χρειάστηκε, ἐκτός ἀπό τή φωτογράφηση, νά ἐντοπίσει τά χαρακτικά καί νά σημειώσει τίς διαστάσεις τους, ἐργασία πολύ κοπιαστική γιά τήν ὁποία θερμά τόν εὐχαριστῶ.

Ἐπίσης εὐχαριστῶ τόν σιναΐτη ἱερομόναχο Δημήτριο γιά φωτογραφίες χαρακτικῶν τοῦ Σινᾶ, καί τόν σιμωνοπετρίτη ἱερομόναχο Ἰουστῖνο γιά τή φωτογράφηση, μεταξύ ἄλλων, καί τῆς σημαντικῆς συλλογῆς χαλκογραφιῶν τῆς μονῆς Σίμωνος Πέτρας, καθώς καί γιά τίς ἐνδιαφέρουσες πληροφορίες πού πρόθυμα ἔθεσε στή διάθεσή μου.

Οἱ φωτογραφίες τοῦ Φωτογραφικοῦ Ἀρχείου τῆς Σόφιας εἶναι τοῦ κυρίου D. Karadimtchev.

Εὐχαριστίες ὀφείλω στό χαράκτη Τάσσο καί στό ζωγράφο Παναγιώτη Τέτση, πού εἶχαν τήν καλοσύνη νά ἐκτυπώσουν ὁρισμένες παραστάσεις ἀπό παλιές χαλκογραφημένες πλάκες, καί τό ζωγράφο Γιῶργο Βακιρτζῆ γιά τίς πολύτιμες συμβουλές του.

Γιά τή φιλική τους συνδρομή στίς ἔρευνές μου εὐχαριστῶ θερμά τόν Ἀρχιεπίσκοπο τοῦ Σινᾶ κ. Δαμιανό καί τόν σκευοφύλακα τῆς μονῆς ἀρχιμανδρίτη Σωφρόνιο, στοῦ ὁποίου τίς ἀκούραστες προσπάθειες ὀφείλεται ὁ ἐντοπισμός τῶν σιναϊτικῶν χαρακτικῶν, τούς ἀκαδημαϊκούς Μανοῦσο Μανούσακα καί Μανόλη Χατζηδάκη, τους καθηγητές Virgil Candea, Dinko Davidov, Johannes Irmscher, Χρύσα Μαλτέζου, Λίλα Μαραγκοῦ, Παῦλο Μυλωνᾶ, Θανάση Παλιούρα, Miodrag Petrović καί Borislav Radojicić,

τίς κυρίες καί τούς κυρίους Ἀγγελική Amandry, Ρένα Ἀνδρεάδη, Mateo Campagnolo, Nadia Danova, Λουκία Δρούλια, Ὄλγα Κατσιαρδῆ-Hering, Αἰκατερίνη Κουμαριανοῦ, Μαρία Κωνσταντουδάκη, Βιργινία Ματσέλη, Νιόβη Μπένου, Ἀλέξανδρο Ξύδη, Στέλιο Παπαδόπουλο, Ἀναστάση Παπαληγούρα, Πόπη Παπαπαναγιώτου, Μιχάλη Πετραδάκη, Ἰωάννα Πολίτη, Τριαντάφυλλο Σκλαβενίτη, Κώστα Στάικο, Victoria Tileva, Ἄρη Τσαραβόπουλο, Εὐθύμιο Φινόπουλο καί Διονύση Φλάμπουρα.

Πολύτιμες ὑπῆρξαν οἱ ὑποδείξεις καί παρατηρήσεις τῆς κυρίας Μαρίας Καζανάκη-Λάπα, πού προσφέρθηκε φιλικά νά διαβάσει τά κείμενα.

Εὐχαριστῶ ἐπίσης θερμά τήν κυρία Ἔφη Παπανικολάου, γιά τήν πολύχρονη ἀπασχόλησή της μέ τή δακτυλογράφηση.

Στόν Φίλιππο Ἠλιοῦ ἐκφράζω τή βαθιά μου εὐγνωμοσύνη· ὅπως πάντοτε, μοῦ παραστάθηκε καί ἐδῶ ἀδελφικά.

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ

Α. Ο ΧΡΙΣΤΟΣ

Ο ΧΡΙΣΤΟΣ ΣΕ ΓΝΩΣΤΟΥΣ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟΥΣ ΤΥΠΟΥΣ

Ο ΧΡΙΣΤΟΣ ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΩΡ

ἀρ.	Χρονολογία	Θέμα	Χαράκτης	Τόπος
1	1834	Ὁ Παντοκράτωρ μέ ἀποστόλους καί ἁγίους	Κύριλλος	Ἅγιον Ὅρος
2	Μέσα 19ου αἰ.	Ὁ Παντοκράτωρ μέ ἀποστόλους καί ἁγίους		Ἅγιον Ὅρος
3	Μέσα 19ου αἰ.	Ὁ Παντοκράτωρ μέ ἀποστόλους καί ἁγίους		Ἅγιον Ὅρος
4	Μέσα 19ου αἰ.	Ὁ Παντοκράτωρ		Ἅγιον Ὅρος
5	Μέσα 19ου αἰ.	Ὁ Παντοκράτωρ		Ἅγιον Ὅρος

1. Ο ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΩΡ ΜΕ ΑΠΟΣΤΟΛΟΥΣ ΚΑΙ ΑΓΙΟΥΣ

Χαλκογραφία. 0.50×0.35 μ.
1834. Ἅγιον Ὅρος.
Χαράκτης: Κύριλλος μοναχός.

Συλλογή Ἀνδρόνικου Τρίτση, Ἀθήνα.

Ἐπιγραφή κάτω, στό πλαίσιο, *Δ(Α)Π(Α)Ν(Η) Π(Ο)Ρ-Φ(Υ)Ρ(ΙΟΥ) Μ(Ο)Ν(Α)Χ(ΟΥ) 1834 Χ(ΕΙ)Ρ Κ(Υ)Ρ(ΙΛΛΟΥ) Ἅγιον Ὅρος.*

Στό κέντρο ὁ Χριστός σέ προτομή, στόν τύπο τοῦ Παντοκράτορα, εὐλογεῖ μέ τό δεξί χέρι καί μέ τό ἀριστερό κρατεῖ ὄρθιο ἀνοιχτό βιβλίο μέ τήν περικοπή *ΕΓΩ ΕΙΜΙ ΤΟ ΦΩC ΤΟΥ ΚΟCΜΟΥ* (Ἰω., η, 12). Στόν ἔνσταυρο φωτοστέφανο ἡ ἐπιγραφή *Ο ΩΝ*, ψηλά, σέ ταινία, ὁ τίτλος *Ο ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΩΡ* καί χαμηλότερα, σέ ὀδοντωτούς δίσκους, τά συμπιλήματα *IC XC*. Κάτω ἀπό τόν Χριστό εἰκονίζονται ὁλόσωμοι *Ο ΑΓΙΟC Κ(ΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ)* καί *Η ΑΓΙΑ ΕΛ(ΕΝΗ)* μέ τόν Τίμιο Σταυρό.

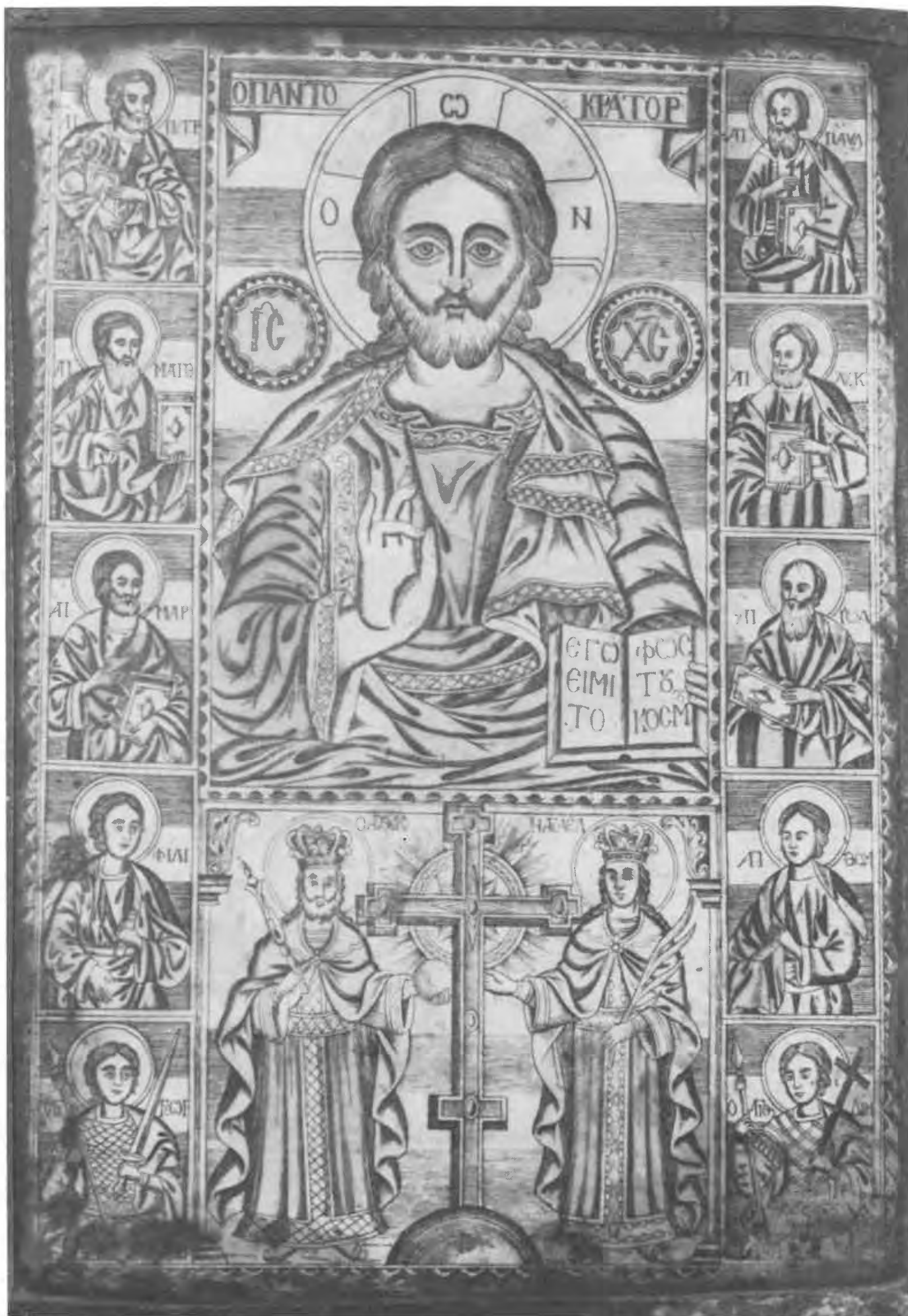
Τά δύο κεντρικά θέματα πλαισιώνονται στά πλάγια ἀπό δέκα εἰκονίδια, ὅπου παριστάνονται στηθαῖοι καί ἐλαφρά στραμμένοι πρός τό κέντρο τῆς εἰκόνας, ἀντικριστά, κατά σειρά οἱ ἀπόστολοι Πέτρος καί Παῦλος, οἱ τέσσερις εὐαγγελιστές, οἱ ἀπόστολοι Φίλιππος καί Θωμᾶς καί οἱ ἅγιοι Γεώργιος καί Δημήτριος. Οἱ εὐαγγελιστές καί οἱ ἀπόστολοι Πέτρος καί Παῦλος κρατοῦν βιβλία μέ ὅμοια σταχώματα, οἱ ἀπόστολοι Φίλιππος καί Θωμᾶς κρατοῦν κλειστά εἰλητάρια, ἐνῶ ὁ ἅγιος Γεώργιος, μέ φολιδωτό θώρακα καί μανδύα, κρατεῖ στό δεξί χέρι τό δόρυ καί στό ἀριστερό τό σπαθί καί ὁ ἅγιος Δημήτριος, ἐπίσης μέ στρατιωτική στολή, κρατεῖ στό δεξί τό δόρυ καί στό ἀριστερό τό σταυρό.

Ὁ μοναχός Κύριλλος ἀσχολήθηκε συστηματικά μέ τή χάραξη θρησκευτικῶν παραστάσεων στό Ἅγιον Ὅρος στά χρόνια 1834-1862. Ἡ ἐργασία του εἶναι ἐπιμελημένη καί ἡ τεχνοτροπία του τυπικά ἁγιορείτικη. Εἶναι γνωστά τά ἀκόλουθα χαρακτικά του στά ὁποῖα, ἐκτός ἀπό ἕνα, μνημονεύονται καί τά ὀνόματα τῶν μοναχῶν πού χρηματοδότησαν τίς ἐκτυπώσεις:

1834 Παντοκράτωρ, ἀρ. 1, δαπάνη Πορφυρίου.
1834 Ἅγιος Γεώργιος, ἀρ. 220, δαπάνη Πορφυρίου.
1835 Ἅγιοι Ἰωάννης καί Νικόλαος, ἀρ. 356, δαπάνη Ἀγαθαγγέλου.
1838 Ἅγιος Χαράλαμπος, ἀρ. 322, δαπάνη Ἀγαθαγγέλου.
1840 Δευτέρα Παρουσία, ἀρ. 55, δαπάνη Ἀγαθαγγέλου.
1841 Ἅγιος Γεώργιος Ἰωαννίνων, ἀρ. 228, δαπάνη Γρηγορίου.
1843 Παναγία Θρηνωδοῦσα, ἀρ. 37, δαπάνη Ἀγαθαγγέλου.
1843 Μονή Καρακάλου, ἀρ. 494.
1844 Χορός τῶν Ἁγίων Πάντων, ἀρ. 63, δαπάνη Ραφαήλ Μυτιληναίου.
1845 Παναγία Πλατυτέρα, ἀρ. 81, δαπάνη Ἀγαθαγγέλου.
1845 Ἅγιος Γεώργιος Ἰωαννίνων, ἀρ. 232, δαπάνη Παρθενίου.
1846 Γαλακτοτροφοῦσα, ἀρ. 86, δαπάνη Παρθενίου.
1847 Ἴδε ὁ Ἄνθρωπος, ἀρ. 28, δαπάνη Ἀγαθαγγέλου.
1847 Γαλακτοτροφοῦσα-Κωνσταντῖνος καί Ἑλένη, ἀρ. 342, δαπάνη Ραφαήλ Μυτιληναίου.
1847 Μονή Ἁγίου Σάββα, ἀρ. 558, δαπάνη Παϊσίου.
1848 Σύναξη τῶν Ἀποστόλων, ἀρ. 329, δαπάνη Ἀγαθαγγέλου.
1850 Σύναξη τῶν Ἀποστόλων, ἀρ. 330, δαπάνη Γρηγορίου.
1851 Σταύρωση-Ἀνάσταση, ἀρ. 46, δαπάνη Ἰωάσαφ.
1856 Ἅγιος Δημήτριος, ἀρ. 244, δαπάνη Φιλαρέτου.
1860 Δευτέρα Παρουσία, ἀρ. 59, δαπάνη Φιλοθέου.
1861 Γαλακτοτροφοῦσα, ἀρ. 87, δαπάνη Ἀγαθαγγέλου.
1862 Παναγία τό Ἄξιον Ἐστίν, ἀρ. 532, δαπάνη Ἀγαθαγγέλου.
— Ἅγιοι Γεώργιος, Δημήτριος, Θεόδωρος, Εὐστάθιος, ἀρ. 351, δαπάνη Γρηγορίου.

Ὁ μοναχός Πορφύριος χρηματοδότησε, ἐκτός ἀπό τίς δύο χαλκογραφίες τοῦ Κυρίλλου, ἄλλα τρία ἔργα ἄγνωστων χαρακτῶν τό 1835 καί τό 1837.

7



2

2. Ο ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΩΡ ΜΕ ΑΠΟΣΤΟΛΟΥΣ ΚΑΙ ΑΓΙΟΥΣ

Χαλκογραφία. 0.38×0.27 μ.
Μέσα 19ου αἰ. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Μονή Μακελλαριᾶς, ἐπαρχία Καλαβρύτων.

Παραλλαγή τῆς χαλκογραφίας ἀρ.1, σέ μικρότερες διαστάσεις. Στή μορφή τοῦ Χριστοῦ τά χαρακτηριστικά εἶναι πιό τονισμένα καί ὁ κάμπος πίσω ἀπό τό φωτοστέφανο, ἀντί νά εἶναι διάστικτος, ἔχει μείνει λευκός μέ δύο φαρδιές γραμμωτές ταινίες.

3. Ο ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΩΡ ΜΕ ΑΠΟΣΤΟΛΟΥΣ ΚΑΙ ΑΓΙΟΥΣ

Χαλκογραφία. 0.53×0.37 μ.
Μέσα 19ου αἰ. ("Αγιον "Ορος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Συλλογή Αἰκ. Παούρη, "Υδρα.

Δεκατέσσερα ροκοκό εἰκονίδια πλαισιώνουν τή μεγάλη κεντρική παράσταση τοῦ Χριστοῦ Παντοκράτορα, πού εὐλογεῖ μέ τό δεξί καί κρατεῖ μέ τό ἀριστερό ἀνοιχτό βιβλίο μέ λευκές χαρακωμένες σελίδες· στό φωτοστέφανο *Ο ΩΝ*, στά πλάγια, σέ ρομβοειδή πλαίσια, *IC XC*.

Στά εἰκονίδια παριστάνονται, στίς γωνίες οἱ εὐαγγελιστές *ΜΑΤΘΕΟC, ΛΟΥΚΑC, ΜΑΡΚΟC, ΙΟΑΝΗC*, στά πλάγια στηθαῖοι ὀκτώ ἀπόστολοι, ἀριστερά *ΠΕΤΡΟC, ΦΙΛΗΠΟC, CIMON, ΒΑΡΘΟΛΟΜΕ(ΟΣ)*, δεξιά *ΠΑΒΛΟC, ΙΑΚΟΒΟC, ΘΟΜΑC, ΑΝΤΡΕΑC*, καί κάτω, στό κέντρο, σέ λίγο μεγαλύτερη κλίμακα *Ο Α(ΓΙΟΣ) ΜΟΔΕΣΤΟC* καί ἡ Παναγία *ΜΡ ΘΥ* δεξιοκρατοῦσα, στόν τύπο τῆς Ἐλεούσας.

Εἰκόνα ἁγιορείτικης τεχνοτροπίας, πού θά πρέπει νά χαράχτηκε στά μέσα τοῦ 19ου αἰώνα. Τά ροκοκό πλαίσια θυμίζουν παλαιότερα πρότυπα δυτικῆς προέλευσης.



3

4



4. Ο ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΩΡ

Χαλκογραφία. 0.56×0.39 μ.
Μέσα 19ου αἰ. ("Αγιον "Ορος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Μονή Σίμωνος Πέτρας, "Αγιον "Ορος.

Ὁ Παντοκράτωρ σέ προτομή φέρει ἔνσταυρο φωτοστέφανο, εὐλογεῖ μέ τό δεξί καί μέ τό ἀριστερό κρατεῖ ἀνοιχτό βιβλίο μέ τήν περικοπή *ΜΑΘΕΤΕ / ΑΠ ΕΜΟΥ / ΟΤΙ ΠΡΑ/ΟC ΕΙΜΙ / ΚΑΙ ΤΑ/ΠΕΙΝΟC / ΤΗ ΚΑΡΔΙ/Α ΚΑΙ ΕΥ/ΡΗCΕΤΕ / ΑΝΑΠΑΥ/CIN ΤΑΙC ΨΥ/ΧΑΙC ΗΜΩΝ* (Ματθ., ια, 29).

Ἐπάνω, σέ ὀδοντωτούς κύκλους, τά γνωστά συμπιλήματα· πιό χαμηλά, σέ ρομβοειδές πλαίσιο, ἡ ἐπιγραφή *Ο ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΩΡ*.

Ἐπιμελημένη χάραξη ἁγιορείτικης τεχνοτροπίας τῶν μέσων τοῦ περασμένου αἰώνα.



5

5. Ο ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΩΡ

Χαλκογραφία. 0.59×0.45 μ.
Μέσα 19ου αἰ. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Μονή Διονυσίου, Ἅγιον Ὄρος.
Μονή Σίμωνος Πέτρας, Ἅγιον Ὄρος.

Τό εἰκονογραφικό θέμα ἀρ. 4 σέ ἄλλη χάραξη, πιό ψυχρή. Ὁ Χριστός ἔχει διαφορετική ἔκφραση καί κρατεῖ πιό ὄρθιο τό βιβλίο μέ τό ἴδιο κείμενο. Διαφέρουν τά διακοσμητικά μοτίβα γύρω ἀπό τίς ἐπιγραφές καί τό ἐξωτερικό πλαίσιο μιμεῖται ἐδῶ ξυλόγλυπτο· παρόμοιο πλαίσιο περιβάλλει καί τήν πολύ συγγενική σέ τεχνοτροπία εἰκόνα τῆς Ὁδηγήτριας ἀρ. 116.



6

6. Ο ΧΡΙΣΤΟΣ ΜΕΓΑΣ ΑΡΧΙΕΡΕΥΣ

Χαλκογραφία. 0.71×0.49 μ.
1855. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: Παναγιώτης Κ. Λέσβιος.

Μονή Διονυσίου, Ἅγιον Ὄρος.
Μονή Προδρόμου, Σκόπελος.
Συλλογή Δ.Π., Ἀθήνα.

Ἐπιγραφές:

Κάτω ἀπό τό πλαίσιο, *ΔΑΠΑΝΗ ΜΑΤΘΕΟΥ ΜΟΝΑΧΟΥ ΧΕΙΡ ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΥ Κ. ΛΕΣΒΙΟΥ 1855.*

Ἐπάνω, σέ ταινία, *Ο ΜΕΓΑC ΑΡΧΙΕΡΕΥC ΒΑCΙΛΕΥC ΤΩΝ ΒΑCΙΛΕΩΝ.*

Στόν εἰκονογραφικό τύπο τοῦ Μεγάλου Ἀρχιερέως ὁ Χριστός, ὄρθιος σέ πλακόστρωτο δάπεδο, εὐλογεῖ μέ τό δεξί χέρι καί μέ τό ἀριστερό κρατεῖ τό Ἅγιον Ποτήριον. Τόν παραστέκουν λίγο πιό πίσω, σέ μικρά σύννεφα, οἱ ὁλόσωμοι ἀρχάγγελοι Μιχαήλ καί Γαβριήλ. Στό βάθος δύο παραστάδες, μέ σεραφείμ πάνω ἀπό τά κιονόκρανα, στηρίζουν τόξο ἀπό τό ὁποῖο κρέμεται πτυχωτό παραπέτασμα.

Ὁ ἔμπειρος Λέσβιος χαράκτης Παναγιώτης Κωνσταντίνου εἶναι γνωστός ἀπό ἔξι χαρακτικά, πού φιλοτέχνησε στά χρόνια 1851-1859 μέ ἔξοδα διαφόρων μοναχῶν. Οἱ συνθέσεις του εἶναι πλούσιες, οἱ χαράξεις του πολύ ἐπιμελημένες καί ἡ τεχνοτροπία του ἁγιορείτικη, παρόλο πού κανένα ἔργο του δέν φέρει τήν ἔνδειξη ὅτι προέρχεται ἀπό τόν Ἄθω. Τρεῖς χαλκογραφίες του εἶναι διπλές εἰκόνες, ἀπαρτίζονται δηλαδή ἀπό δύο ξεχωριστά θέματα πού ἔχουν χαραχτεῖ μαζί στήν ἴδια πλάκα.

Τά ἔργα του:

1851 Σταύρωση-Ἀνάσταση (δέν δημοσιεύεται, βλ. ἀρ. 46), δαπάνη Ἀντωνίου.
1855 Χριστός Μέγας Ἀρχιερεύς, ἀρ. 6, δαπάνη Ματθαίου.
1858 Γαλακτοτροφοῦσα-Κωνσταντῖνος καί Ἑλένη, ἀρ. 345, δαπάνη Γρηγορίου.
1858 Γαλακτοτροφοῦσα-Κωνσταντῖνος καί Ἑλένη (δέν δημοσιεύεται, βλ. ἀρ. 346), δαπάνη Φιλαρέτου.
1859 Προφήτης Ἠλίας, ἀρ. 255, δαπάνη Χαράλαμπου.
1859 Ἅγιος Γεώργιος Ἰωαννίνων, ἀρ. 235, δαπάνη Γρηγορίου.



7

7. Η ΑΜΠΕΛΟΣ

Χαλκογραφία. 0.44×0.29 μ.
Μέσα 19ου αἰ. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: Θωμᾶς (Ἰσιδώρου) ἀπό τό Κρούσοβο.

Μονή Ρίλας, Βουλγαρία.
Μονή Ἁγίας Εὐπραξίας, Ὕδρα (ἀντίτυπο χωρίς ὑπογραφή, μέ κομμένο τό ἐξωτερικό πλαίσιο).

Ἐπιγραφή κάτω, μέσα στήν εἰκόνα, *δεύτερον ἐχάραξεν Θωμᾶς Ἰ(σιδώρου) ἐκ Κρουσιόβ(ου).*

Στό κέντρο εἰκονίζεται ἔνθρονος ὁ Χριστός μέ στολή ἀρχιερατική καί στέμμα. Ἀκουμπάει τά πόδια σέ σύννεφα καί φτερωτούς τροχούς, εὐλογεῖ μέ τό δεξί χέρι καί κρατεῖ μέ τό ἀριστερό ἀνοιχτό βιβλίο. Πίσω ἀπό τό θρόνο του προβάλλουν τέσσερα σεραφείμ. Δύο κλαδιά μέ φύλλα καί καρπούς ἐλιᾶς φυτρώνουν ἀπό τά πόδια τοῦ Χριστοῦ, ἁπλώνονται μέσα στήν εἰκόνα καί καταλήγουν σέ δώδεκα αὐγόσχημα πλαίσια, ὅπου παριστάνονται στηθαῖοι οἱ ἀπόστολοι, στραμμένοι πρός τόν Χριστό σέ στάση δέησης, μέ κύλινδρο ἤ ἀνοιχτό βιβλίο στό χέρι. Ἀριστερά εἰκονίζονται *ὁ Ἅγιος Ματθαῖος, ὁ Ἅγιος Μᾶρκος, ὁ Ἅγιος Θωμᾶς, ὁ Ἅγιος Βαρθολομαῖος, ὁ Ἅγιος Ἰακώβ*, δεξιά, *ὁ Ἅγιος Πέτρος, ὁ Ἅγιος Παῦλος, ὁ Ἅγιος Ἰωάννης, ὁ Ἅγιος Ἀνδρέας, ὁ Ἅγιος Σίμων ὁ Κανανίτης, ὁ Ἅγιος Φίλιππος.*

Ψηλά, σέ σύννεφα, ἕνας ἄγγελος μέ μεγάλα φτερά κρατεῖ ἀνοιχτό βιβλίο.

Ὁ χαράκτης ἀκολουθεῖ στή σύνθεσή του τό γνω-



στό θέμα τῆς Ἀμπέλου πού εἰκονογραφεῖ τήν περικοπή *Ἐγώ εἰμί ἡ Ἄμπελος, ὑμεῖς τά κλήματα* (Ἰω., ιε, 1-2). Οἱ ἀλλαγές πού κάνει, καί πού προέρχονται ἀπό κάποιο εἰκονογραφικό πρότυπο, εἶναι στήν ἀπεικόνιση τοῦ Χριστοῦ στόν τύπο τοῦ Μεγάλου Ἀρχιερέως σέ θρόνο πού συγκρατοῦν τέσσερα σεραφείμ, στήν ἀντικατάσταση τῆς ἀμπέλου ἀπό κλάδους καί καρπούς ἐλιᾶς καί στήν ἀπεικόνιση, στό ἀνώτερο τμῆμα τῆς παράστασης, τοῦ ἀγγέλου μέ τά μεγάλα φτερά καί τό ἀνοιχτό βιβλίο· τά δύο ἀπό τά στοιχεῖα αὐτά δείχνουν τόν συμβολικό καί ἐσχατολογικό χαρακτήρα τῆς παράστασης.

Ὁ Θωμᾶς Ἰσιδώρου (ἤ Σιδέρη ἤ Σίδρι) Πέντω, ἀπό τό Κρούσοβο τῆς Μακεδονίας, ἀσχολήθηκε μέ τή χρυσοχοΐα, τήν ἀργυροχοΐα καί τή χάραξη χαλκογραφιῶν στίς Καρυές τοῦ Ἁγίου Ὄρους στά μέσα τοῦ περασμένου αἰώνα. Δέν ὑπάρχουν ἐνδείξεις ὅτι ἐργάστηκε ἀλλοῦ ἀπό τόν Ἄθω. Εἶχε ὅμως στενές σχέσεις μέ τή βουλγαρική μονή τῆς Ρίλας, ἡ ὁποία φαίνεται ὅτι τοῦ παράγγελνε μέ Ριλιῶτες μοναχούς τή χάραξη χαλκογραφιῶν, στέλνοντάς του συχνά καί ὑποδείγματα γιά ἀντιγραφή, ὅπως φαίνεται ὅτι συνέβη μέ τίς τρεῖς ἀπεικονίσεις τοῦ μοναστηριοῦ πού βρίσκονται στή Βουλγαρία[1].

Ὁ Θωμᾶς ὑπογράφει στά ἑλληνικά ἀκόμη καί σέ ἐκεῖνες τίς παραστάσεις ὅπου ὅλα τά κείμενα, τίτλοι καί ἐπεξηγήσεις, εἶναι γραμμένα σέ βουλγαρική γλώσσα. Τά σωζόμενα χαρακτικά του τόν ἐμφανίζουν ἔμπειρο τεχνίτη, χωρίς ἰδιαίτερο ταλέντο, πού ἀποδίδει μέ εὐσυνειδησία τά πρότυπα πού διαθέτει.

Ἀπό ἔργα χρυσοχοΐας καί ἀργυροχοΐας σώζονται μέ τήν ὑπογραφή του στή μονή Δοχειαρίου ἕνα μικρό εὐαγγέλιο[2] καί ἕνα ἀργυρό κιβώτιο[3] σέ σχῆμα μονῆς, καί στή μονή Σίμωνος Πέτρας ἕνα ἀργυρό ἐπιχρυσωμένο εὐαγγέλιο[4].

Ἐπίσης προέρχεται κατά πᾶσαν πιθανότητα ἀπό τόν ἴδιο ἕνα μπρούτζινο εἰσοδικό[5] πού βρίσκεται στίς Καρυές, στό κελί τοῦ Ἁγίου Μηνᾶ τῆς Σιμωνόπετρας.

Δημοσιεύονται ἐδῶ τά ἀκόλουθα ἔργα του:

1847 Ἅγιος Δημήτριος, ἀρ. 243, δαπάνη Σωφρονίου Ριλιώτη.
1847 Σύναξη ἀποστόλων, ἀρ. 32, δαπάνη Ἰωσήφ.
1847 Μονή τῆς Ρίλας, ἀρ. 556.
1848 Ἅγιος Νικόλαος - Γλυκοφιλοῦσα, ἀρ. 295.
1851 Μονή Ἁγίου Παύλου, ἀρ. 504.
— Τό Ἅγιον Μανδήλιον, ἀρ. 17, δαπάνη Βησσαρίωνος.
— Ἡ Ἄμπελος, ἀρ. 7.

1. Στή Βιβλιοθήκη Κυρίλλου καί Μεθοδίου στή Σόφια ὑπάρχουν οἱ παρακάτω τρεῖς χαλκογραφίες μέ τήν ὑπογραφή του:

α) Ἡ Κοίμηση τοῦ ἁγίου Ἰωάννου τῆς Ρίλας. 1847. Διαστάσεις 0.58 × 0.46 μ. Ἐπιγραφή *δεύτερον ἐχάραξε Θωμᾶς Σίδρι ἐκ Χώρας Κρουσιόβου.* Ἀντιγράφει πρότυπο τοῦ 1819. Βλ. Tomov, *Bulgarische Graphik,* ἀρ. 125, 26.

β) Ἡ μονή Ρίλας, ὁ ἅγιος Ἰωάννης Ρίλας μέ σκηνές ἀπό τό βίο του. 1847. Διαστάσεις 0.38 × 0.30 μ. Ἐπιγραφή *διά χειρός Θωμᾶ Σιδέρη πέντου χρυσοχόου ἐκ χώρας Κρουσιόβου ἐν καρίαις τοῦ Ἁγίου Ὄρους 1847 Μαρτίου 30.* Ἀντιγράφει παλαιότερα πρότυπα. Βλ. Tomov, ὅ.π., ἀρ. 33, 23, 24, 25.

γ) Ἡ μονή Ρίλας, ὁ ἅγιος Ἰωάννης Ρίλας μέ σκηνές ἀπό τό βίο του. 1847. Διαστάσεις 0.39 × 0.30 μ. Ἐπιγραφή *δεύτερον ἐχάραξεν Θωμᾶς Ἰ. Χρυσοχόος ἐκ Κρουσιόβου.* Ἀντιγράφει πρότυπο τοῦ 1839. Βλ. Tomov, ὅ.π., ἀρ. 28, 126.

2. Χριστ. Κτενᾶς, Τά κειμηλιαρχεῖα... τῆς μονῆς τοῦ Δοχειαρίου, *ΕΕΒΣ* Ζ' (1930), σ. 125. Ἔχει διαστάσεις 0.11 × 0.08 μ. καί τήν ἐπιγραφή *Κτῆμα Κυρίλλου ἱερομονάχου Ραδειστοῦ. Διά χειρός Θωμᾶ Ι. Χρυσοχόου Κρουσ.*

3. Ὅ.π., σ. 127. Φέρει τήν ἐπιγραφή *Κατεκοσμήθη πόθῳ καί δαψιλῇ δαπάνῃ τῆς τοῦ Δ(οχειαρίου). Διά χειρός Θωμᾶ Ἰσιδώρου κατά Ὀκτώβριον τοῦ 1849 καραιάς.*

4. Ἔχει διαστάσεις 0.22 × 0.14 μ. καί τίς ἐπιγραφές *Θωμᾶς Ἰσιδώρου Πέντου ἐκ χώρας Κρουσόβου 1849.* Εἶναι πολύ καλῆς τέχνης καί ἔχει παραστάσεις τῆς Ἀνάστασης μέ 4 προφῆτες στήν μπροστινή ὄψη καί τῆς Σταύρωσης στήν πίσω ὄψη.

5. Συνοδεύεται ἀπό τήν ἐπιγραφή *1855 Θωμᾶς Χείρ.*
Τά ἔργα χρυσοχοΐας τοῦ Θωμᾶ εἶχε τήν καλοσύνη νά μοῦ ὑποδείξει ὁ ἱερομόναχος Ἰουστῖνος Σιμωνοπετρίτης, τόν ὁποῖο θερμά εὐχαριστῶ.

Η ΔΕΗΣΗ ΜΕ ΑΡΧΑΓΓΕΛΟΥΣ ΚΑΙ ΑΓΙΟΥΣ

ἀρ.	Χρονολογία	Θέμα	Χαράκτης	Τόπος
8	1817	Δέηση		Ἅγιον Ὄρος
9	Μέσα 19ου αἰ.	Δέηση		Ἅγιον Ὄρος
10	Μέσα 19ου αἰ.	Δέηση		Ἅγιον Ὄρος
11	Μέσα 19ου αἰ.	Δέηση		Ἅγιον Ὄρος
12	1866	Δέηση	Στέφανος	Ἅγιον Ὄρος
13	Μέσα 19ου αἰ.	Δέηση		Ἅγιον Ὄρος
14	1868	Δέηση	Ἰωάννης	Ἅγιον Ὄρος
15	Μέσα 19ου αἰ.	Δέηση		Ἅγιον Ὄρος

Ἡ Δέηση ἤ τό Τρίμορφο, ὅπως ἀποκαλεῖται ἡ παράσταση τοῦ Χριστοῦ μέ τίς δεόμενες μορφές τῆς Θεοτόκου καί τοῦ Προδρόμου, προέρχεται ἀπό τήν πολυπρόσωπη σύνθεση τῆς Δευτέρας Παρουσίας, ὅπου ὁ Χριστός Κριτής εἰκονίζεται στό κεντρικό διάχωρο πλαισιωμένος ἀπό τήν Παναγία καί τόν Πρόδρομο, πού μεσολαβοῦν γιά τή σωτηρία τῶν ψυχῶν[1].

Οἱ ὀκτώ ἁγιορείτικες χαλκογραφίες τῆς Δέησης ἀκολουθοῦν κοινό εἰκονογραφικό πρότυπο. Στό πρῶτο ἐπίπεδο ὁ Χριστός ἔνθρονος, μέ ἀρχιερατική στολή καί στέμμα-μίτρα, πού εὐλογεῖ μέ τό δεξί χέρι καί κρατεῖ μέ τό ἀριστερό βιβλίο ἀνοιχτό, ὅπου συνήθως ἀναγράφεται περικοπή τοῦ εὐαγγελίου· ἀριστερά καί δεξιά στέκουν ὁλόσωμοι ἡ Παναγία καί ὁ Πρόδρομος μέ τά χέρια σταυρωμένα μπρός στό στῆθος. Πάνω ἀπό τά τρία κύρια πρόσωπα τῆς παράστασης εἰκονίζονται συμμετρικά, σέ δύο σειρές, οἱ ἀντικριστές μορφές τῶν ἀρχαγγέλων Μιχαήλ καί Γαβριήλ καί τῶν ἁγίων Γεωργίου καί Δημητρίου. Στόν ἄξονα τῆς εἰκόνας, σέ ἀκτινωτή δόξα πάνω ἀπό τόν Χριστό, παριστάνεται τό Ἅγιον Πνεῦμα (ἡ Περιστερά) καί ὁ Πατήρ στηθαῖος, πού κρατεῖ σκῆπτρο καί σφαίρα.

Τά κείμενα στό βιβλίο τοῦ Χριστοῦ δέν εἶναι παντοῦ τά ἴδια καί ἀπό μερικές εἰκόνες λείπουν ἐντελῶς. Μικροδιαφορές παρατηροῦνται στή μίτρα καί τήν ἐνδυμασία τοῦ Χριστοῦ, καθώς καί στή χάραξη τῶν ἐπιγραφῶν μέ τά ὀνόματα ἤ τά ἀρχικά τῶν ἁγίων, πού ἀναγράφονται στό φωτοστέφανό τους. Οἱ χαλκογραφίες ἀρ. 12, 13, 14, 15 εἶναι πολύ συγγενικές καί περιβάλλονται ἀπό ὅμοια ἐξωτερικά πλαίσια.

1. Γ. Σωτηρίου, Ἡ Χριστιανική καί Βυζαντινή Εἰκονογραφία, Α', Εἰκών τοῦ Χριστοῦ, *Θεολογία* ΚΣΤ' (1953), σ. 10.

8



8. ΔΕΗΣΗ ΜΕ ΑΡΧΑΓΓΕΛΟΥΣ ΚΑΙ ΑΓΙΟΥΣ

Χαλκογραφία ἐπιζωγραφισμένη. 0.47×0.33 μ.
1817. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Μονή Ἁγίας Αἰκατερίνης, Σινᾶ.

Ἐπιγραφή, κάτω, *ΔΙΑ ΔΑΠΑΝΗΣ ΙΩΑΝΝΟΥ ΜΟΝΑΧΟΥ 1817.*

Ἡ Δέηση μέ τούς ἀρχαγγέλους Μιχαήλ καί Γαβριήλ καί τούς ἁγίους Γεώργιο καί Δημήτριο. Ὁ θρόνος τοῦ Χριστοῦ ἀκουμπάει σέ δάπεδο στρωμένο μέ μαῦρες καί ἄσπρες πλάκες. Στό βιβλίο ἀναγράφεται περικοπή ἀπό τό εὐαγγέλιο τοῦ Ἰωάννη, *ΕΓΩ ΗΜΙ / Η ΑΝΑC/ΤΑCΗC / ΚΑΙ Η ΖΩΗ / Ο ΠΙC/ΤΕΥΟΝ / ΕΙC ΕΜΕ / ΚΑΝ ΑΠΟ/ΘΑΝΗ / ΖΗCΕΤΑΙ* (ια, 25, 26).

Μέ δαπάνες τοῦ μοναχοῦ Ἰωάννη χαράχτηκε τό 1819 ἡ χαλκογραφία τῶν ἁγίων Κωνσταντίνου καί Ἑλένης ἀρ. 334.



9



10

9. ΔΕΗΣΗ ΜΕ ΑΡΧΑΓΓΕΛΟΥΣ ΚΑΙ ΑΓΙΟΥΣ

Χαλκογραφία ἐπιζωγραφισμένη. 0.32×0.23 μ.
Μέσα 19ου αἰ. ("Αγιον "Ορος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Συλλογή Δ.Π., Ἀθήνα.

Παραλλαγή τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 8. Στό βιβλίο τοῦ Χριστοῦ ἡ ἐπιγραφή *ΤΑΥΤΑ / ΕΝΤΕΛ/ΟΜΕ ΥΜΙΝ ΙΝΑ Α/ΓΑΠ/ΑΤΕ Α/ΛΗΛΟΥΣ* (Ἰω., ιε, 17). Ἀριστερά εἰκονίζεται ὁ ἅγιος Δημήτριος καί δεξιά ὁ ἅγιος Γεώργιος. Μικρές διαφορές ἐντοπίζονται στή διαμόρφωση τοῦ δαπέδου μέ τίς στενότερες πλάκες, πού ἔχουν ἄλλη φορά.

10. ΔΕΗΣΗ ΜΕ ΑΡΧΑΓΓΕΛΟΥΣ ΚΑΙ ΑΓΙΟΥΣ

Χαλκογραφία ἐπιζωγραφισμένη. 0.30×0.26 μ.
Μέσα 19ου αἰ. ("Αγιον "Ορος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Μονή Διονυσίου, "Αγιον "Ορος.

Παραλλαγή τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 8. Στό βιβλίο τοῦ Χριστοῦ ἡ περικοπή ἀπό τό εὐαγγέλιο τοῦ Ἰωάννη (η, 12) *ΕΓΩ ΕΙΜΙ / ΤΟ ΦΩC ΤΟΥ / ΚΟCΜΟΥ Ο / ΑΚΟΛΟΥΘΩ/Ν ΕΜΟΙ ΟΥ / ΜΗ ΠΕΡΙ/ΠΑΤΙC/Η ΕΝ ΤΙ CΚΟΤΙΑ / ΑΛΛΕΞΕΙ / ΤΟ ΦΩC / ΤΙC ΖΩ(ΗΣ)*. Διαφορές παρατηροῦνται καί στήν πλακόστρωση τοῦ δαπέδου.

11. ΔΕΗΣΗ ΜΕ ΑΡΧΑΓΓΕΛΟΥΣ ΚΑΙ ΑΓΙΟΥΣ

Ἡ χαλκοχαραγμένη πλάκα. 0.32×0.24 μ.
Μέσα 19ου αἰ. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Μονή Χελανδαρίου, Ἅγιον Ὄρος (σώζεται μόνο ἡ χαλκοχαραγμένη πλάκα μέ ἀρκετές φθορές).

Ἄλλη χάραξη τοῦ ἴδιου εἰκονογραφικοῦ θέματος. Τό βιβλίο πού κρατεῖ ὁ Χριστός εἶναι χαρακωμένο, χωρίς κείμενο. Στό δάπεδο μικρές πλάκες σέ σχῆμα ρόμβου.



11



12

12. ΔΕΗΣΗ ΜΕ ΑΡΧΑΓΓΕΛΟΥΣ ΚΑΙ ΑΓΙΟΥΣ

Χαλκογραφία. 0.38×0.27 μ.
1866. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: Στέφανος.

Μονή Ἁγίας Αἰκατερίνης, Σινᾶ.

Ἐπιγραφές σέ δύο ὅμοια πλαίσια στό κέντρο, ἐπάνω *ΤΡΙΜΟΡΦΙ,* κάτω *ΧΕΙΡ ΣΤΕΦΑΝΟΥ,* κάτω ἀπό τό πλαίσιο *1866.*

Παραλλαγή τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 8. Στό βιβλίο τοῦ Χριστοῦ ἡ περικοπή ἀπό τό εὐαγγέλιο τοῦ Ματθαίου (ια, 29, 30) *Μάθετε / ἀπ' ἐμοῦ / ὅτι πρᾶως εἰμί / καί ταπει/νῶς τῇ / καρδίᾳ / καί εὑ/ρήσετε ἀνά/παυσιν τα/ῖς ψυχαῖς ἡ/μῶν ὁ γάρ / ζυγός μου / Χριστός καί / τό φορτίον (μου ἐλαφρόν ἐστίν).* Διαφέρει τό δάπεδο καί τό ἐξωτερικό πλαίσιο.

Γιά τόν Στέφανο γνωρίζουμε μόνο ὅτι εἶχε χαράξει τό 1862 τήν Παναγία τό Ἄξιον Ἐστίν ἀρ. 530, μέ δαπάνη τοῦ μοναχοῦ Παρθενίου.



13

13. ΔΕΗΣΗ ΜΕ ΑΡΧΑΓΓΕΛΟΥΣ ΚΑΙ ΑΓΙΟΥΣ

Χαλκογραφία. 0.36×0.27 μ.
Μέσα 19ου αἱ. ("Αγιον "Ορος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Μονή Διονυσίου, "Αγιον "Ορος.

"Αλλη χάραξη τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 12, χωρίς ὑπογραφή καί χρονολογία. Λείπει ἐπάνω ἡ μικρή ἐπιγραφή *ΤΡΙΜΟΡΦΙ* καί στό βιβλίο τοῦ Χριστοῦ οἱ σελίδες εἶναι χαρακωμένες χωρίς κείμενα.

14. ΔΕΗΣΗ ΜΕ ΑΡΧΑΓΓΕΛΟΥΣ ΚΑΙ ΑΓΙΟΥΣ

Χαλκογραφία. 0.38×0.27 μ.
1868, Ἀπριλίου 10. ("Αγιον "Ορος).
Χαράκτης: Ἰωάννης (Καλδῆς).

Ἰδιωτική Συλλογή, Πάτρα.
Μουσεῖο Ναοῦ Εὐαγγελιστρίας, Τῆνος.

Ἐπιγραφή κάτω, σέ μικρό πλαίσιο, *ΧΕΙΡ ΙΩΑΝΝΟΥ*, ἀπό κάτω, *ΔΙΑ ΔΑΠΑΝΗΣ ΙΩΑCΑΦ ΙΕΡΟΜΟΝΑΧΟΥ 1868 ΑΠΡΙ(ΛΙΟΥ) 10.*

Ἡ χαλκογραφία ἀντιγράφει τήν ἀρ. 13. Στό βιβλίο



14

πού κρατεῖ ὁ Χριστός ἡ περικοπή ἀπό τό εὐαγγέλιο τοῦ Ἰωάννη (η, 12), *Ἐγώ υ/μί τό / φῶς τοῦ / Κόσμου / ὁ Ἀκολουθῶν ἐμοί οὐ / μί περι/πατήσι / ἐν τῇ σκ(ο-τίᾳ).* Διαφέρουν οἱ πλάκες τοῦ δαπέδου, πού εἶναι ἐδῶ τετράγωνες.

Ὁ χαράκτης Ἰωάννης εἶναι ὁ Λέσβιος Ἰωάννης Κωνσταντίνου Καλδῆς, τοῦ ὁποίου γνωρίζουμε συνολικά δεκαεννέα χαλκογραφίες τῆς εἰκοσαετίας 1858-1878. Ἔχει διαπιστωθεῖ ὅτι στίς περισσότερες ἀντιγράφει προγενέστερα πρότυπα.

Τά ἔργα του:

1858 Ἀρχάγγελος Μιχαήλ, ἀρ. 199, δαπάνη Φιλαρέτου.
1865 Ἀκάθιστος Ὕμνος, ἀρ. 131, δαπάνη Ἰωάσαφ.
1865 Κουβούκλιο τοῦ Π. Τάφου, ἀρ. 570, δαπάνη Ἰωάσαφ.
1865 Ἅγιος Γεώργιος Ἰωαννίνων, ἀρ. 236, δαπάνη Ἰωάσαφ.
1866 Ἅγιος Βασίλειος, ἀρ. 204.
1867 Γενική ἄποψη Ἁγίου Ὄρους, ἀρ. 428, δαπάνη Ἀντωνίου.
1867 Γέννηση-Βάπτιση, ἀρ. 18, δαπάνη Ἰωάσαφ.
1868 Δέηση, ἀρ. 14, δαπάνη Ἰωάσαφ.
1868 Στέψη τῆς Θεοτόκου, ἀρ. 136, δαπάνη Ἰωάννου.
1868 Ἅγιες Αἰκατερίνη, Βαρβάρα, Παρασκευή, ἀρ. 376, δαπάνη Γαβριήλ.
1868 Μονή Σίμωνος Πέτρας, ἀρ. 499.
1869 Ἅγιος Μόδεστος, ἀρ. 285, δαπάνη Ἀντωνίου.
1869 Ἀντιμήνσιο, ἀρ. 595, δαπάνη Ἰωάσαφ.
1870 Ἅγιος Νικόλαος, ἀρ. 301, δαπάνη Γαβριήλ.
1870 Ἀντιμήνσιο, ἀρ. 596, δαπάνη Γαβριήλ.
1870 Μονή Σίμωνος Πέτρας, ἀρ. 500, δαπάνη Κωνσταντίνου Καλδῆ.
1870 Κουβούκλιο Παναγίου Τάφου, ἀρ. 571, δαπάνη Γαβριήλ.
1878 Ἀντιμήνσιο, ἀρ. 597, δαπάνη Χρυσογόνου καί Νεοφύτου.
— Σύναξη ἀποστόλων, ἀρ. 331, δαπάνη Χρυσογόνου καί (Νεοφύτου).

Μέ δαπάνες τοῦ μοναχοῦ Ἰωάσαφ χαράχτηκαν ἐπίσης, ἐκτός ἀπό τά ἕξι ἔργα τοῦ Ἰωάννη Καλδῆ, τό 1851 ἡ Σταύρωση-Ἀνάσταση τοῦ χαράκτη Κυρίλλου (ἀρ. 46), ὁ ἅγιος Δημήτριος τοῦ Δανιήλ (ἀρ. 242) καί ἴσως τό 1890 οἱ ἅγιοι Στέφανος, Συμεών (ἀρ. 363) καί Κύριλλος - Μεθόδιος (ἀρ. 360) τοῦ χαράκτη Διονυσίου.



15

15. ΔΕΗΣΗ ΜΕ ΑΡΧΑΓΓΕΛΟΥΣ ΚΑΙ ΑΓΙΟΥΣ

Χαλκογραφία. 0.32×0.26 μ.
Μέσα 19ου αἰ. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Μονή Ζωγράφου, Ἅγιον Ὄρος.

Ἡ χαλκογραφία ἀκολουθεῖ τό πρότυπο τῆς παράστασης ἀρ. 14 μέ τά ἴδια κείμενα στό βιβλίο τοῦ Χριστοῦ, χαραγμένα ὅμως μέ ἄλλη γραφή. Εἶναι κομμένο τό κάτω μέρος τῆς εἰκόνας, ὅπου ἴσως ὑπῆρχε ἀφιερωτική ἐπιγραφή. Οἱ σκιές στά πρόσωπα εἶναι πιό σκοῦρες καί οἱ ρυτίδες τοῦ Προδρόμου πιό τονισμένες.

ΤΟ ΑΓΙΟΝ ΜΑΝΔΗΛΙΟΝ

ἀρ.	Χρονολογία	Θέμα	Χαράκτης	Τόπος
16	1813	Τό Ἅγιον Μανδήλιον		Ἅγιον Ὄρος
17	Μέσα 19ου αἰ.	Τό Ἅγιον Μανδήλιον	Θωμᾶς Ἰσιδώρου	Ἅγιον Ὄρος

Τό θέμα τοῦ Ἁγίου Μανδηλίου τῶν ἁγιορείτικων χαλκογραφιῶν ἀρ. 16 καί 17 ἀπεικονίζει τήν «ἐν Ἐδέσσῃ ἀχειροποίητον καί θείαν μορφήν τοῦ Χριστοῦ», ὅπως ἀποτυπώθηκε στό ὕφασμα μέ τό ὁποῖο ὁ Ἰησοῦς σκούπισε τό πρόσωπό του, γιά νά στείλει τήν εἰκόνα του στόν εὐσεβή τοπάρχη τῆς Ἐδέσσης Ἄβγαρο[1].

1. Γιά ἐκτενή περιγραφή τῆς σχετικῆς παράδοσης βλ. Νικοδήμου, *Συναξαριστής*, Β΄, σ. 393.



16

16. ΤΟ ΑΓΙΟΝ ΜΑΝΔΗΛΙΟΝ

Χαλκογραφία. 0.35 × 0.27 μ.
1813. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Σκήτη Ἁγίας Ἄννης, Καλύβα Πατριάρχου, Ἅγιον Ὄρος.
Μονή Σίμωνος Πέτρας, Ἅγιον Ὄρος.

Ἐπιγραφές:

Κάτω ἀπό τήν παράσταση, *ΤΟ ΑΓΙΟΝ ΜΑΝΔΗΛΙΟΝ.*

Κάτω ἀπό τό πλαίσιο, ὅπου ἔχει χαραχτεῖ ἡ ἀφιερωτική ἐπιγραφή, ἡ χαλκογραφία εἶναι λερωμένη καί σκισμένη· διαβάζονται μόνο *ΚΛΗΜΕΝΤΟC ΜΟΝΑΧΟΥ ΙΒΗΡΙΤΟΥ 1813.*

Ἡ μορφή τοῦ Χριστοῦ εἶναι ἀποτυπωμένη σέ πτυχωτό ὕφασμα. Ἡ ἤρεμη φυσιογνωμία του εἰκονίζεται ὥς τό λαιμό, μέ κοντό γένι καί μακριά μαλλιά. Μεγάλος ἔνσταυρος φωτοστέφανος, μέ τήν ἐπιγραφή *Ο ΩΝ IC XC,* περιβάλλει ὁλόκληρο τό πρόσωπό του ἐκτός ἀπό τά μαλλιά, πού ξεπερνοῦν τόν κύκλο καί πέφτουν μαλακά μπροστά.

Μέ δαπάνη τοῦ Ἰβηρίτη Κλήμεντος χαράχτηκε τό 1814 ἀπό τόν Ρῶσο Θεοδόσιο ἡ Πορταΐτισσα τῶν Ἰβήρων ἀρ. 454.



17

17. ΤΟ ΑΓΙΟΝ ΜΑΝΔΗΛΙΟΝ

Χαλκογραφία. 0.23×0.18 μ.
Μέσα 19ου αἰ. Καρυές, Ἅγιον Ὄρος.
Χαράκτης: Θωμᾶς Σιδέρη (Ἰσιδώρου).

Καρυές, Ἅγιον Ὄρος.

Ἐπιγραφή κάτω, στό ἐξωτερικό πλαίσιο, *... 184., ἐν καριαῖς τοῦ Ἁγίου Ὄρους δαπάνη Βυσαρίου μοναχοῦ χείρ Θωμᾶ Σ(ιδέρη) Χρ(υσοχόου).* Ἐπάνω, *ΙΣ ΧΣ τό ἅγιον Μανδήλιον.*

Ἡ μορφή τοῦ Χριστοῦ εἶναι ἀποτυπωμένη σέ κεντημένο ὕφασμα πού καταλήγει σέ σιρίτι μέ κρόσσια καί πέφτει μέ πτυχώσεις, κρατημένο ἐπάνω στίς δύο ἄκρες ἀπό σεραφείμ. Τό πρόσωπο τοῦ Χριστοῦ, χωρίς σκιές, εἶναι συμμετρικό, μέ λεπτά χαρακτηριστικά, μουστάκι, κοντό γένι, μικρά αὐτιά ἀδέξια σχεδιασμένα καί μακριά μαλλιά πού πέφτουν γύρω ἀπό τό λαιμό. Στήν ἀκτινωτή δόξα, μέ μικρά γράμματα, *Ο ΩΝ.*

Πλαίσιο μέ φυτική διακόσμηση περιβάλλει τήν παράσταση. Ἡ ἀδεξιότητα τοῦ τεχνίτη εἶναι ἰδιαίτερα ἔκδηλη στή σχεδίαση τῶν αὐτιῶν τοῦ Χριστοῦ.

Γιά τό χαράκτη χρυσοχόο Θωμᾶ βλ. ἐδῶ σ. 44.

18

18. Η ΓΕΝΝΗΣΗ ΚΑΙ Η ΒΑΠΤΙΣΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ

Χαλκογραφία. 0.46 × 0.58 μ.
1867, Σεπτεμβρίου 13. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: Ἰωάννης Κωνσταντίνου Καλδῆς.

Μονή Προδρόμου, Κορακιές Χανίων, Κρήτη.
Ἐθνική Βιβλιοθήκη Κυρίλλου καί Μεθοδίου, Σόφια (μόνο ἡ Γέννηση).

Ἐπιγραφή, κάτω ἀπό τό πλαίσιο, *ΔΙΑ ΔΑΠΑΝΗΣ ΙΩΑΣΑΦ ΙΕΡΟΜΟΝΑΧΟΥ ΔΙΑ ΧΕΙΡΟΣ ΔΕ ΙΩΑΝΝΟΥ ΚΩΝ: 1867 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ 13.*

Διπλή εἰκόνα πού παριστάνει ἀριστερά τή Γέννηση καί δεξιά τή Βάπτιση τοῦ Χριστοῦ.

α) Ἡ Γέννηση. Μπροστά στό σπήλαιο, ἡ Παναγία καί ὁ Ἰωσήφ προσκυνοῦν γονατιστοί τόν νεογέννητο Χριστό στή χτιστή του φάτνη· δίπλα τους στέκουν σέ στάση δέησης δύο βοσκοί, ἐνῶ πίσω ἀπό τό Θεῖον Βρέφος προβάλλουν τά κεφάλια τῶν ζώων. Στούς λόφους, πίσω ἀπό τή σπηλιά, ἄλλοι δύο βοσκοί καί πρόβατα.

Ἐπάνω δεξιά, στήν κορυφή τοῦ λόφου, οἱ τρεῖς μάγοι καβαλάρηδες προχωροῦν ὁδηγημένοι ἀπό τό ἄστρο, πού ἔχει σταθεῖ πάνω ἀπό τόν Χριστό σέ προέκταση ἀκτίνας πού κατεβαίνει ἀπό ἡμικυκλική δόξα. Ἐπάνω ἀριστερά, σέ σύννεφα, ἄγγελοι δοξολογοῦν· ὁ πλησιέστερος στό κέντρο κρατεῖ ταινία μέ τήν ἐπιγραφή ***Δόξα ἐν ὑψίστοις Θεῷ.*** Ἐπάνω δεξιά, σέ πλαίσιο, ἡ ἐπιγραφή *Η ΓΕΝΝΗCIC ΤΟΥ ΧΡΙCΤΟΥ.*

β) Ἡ Βάπτιση. Ὁ Χριστός, γυμνός μέ περίζωμα, βαπτίζεται στόν Ἰορδάνη ἀπό τόν ἅγιο Ἰωάννη τόν Βαπτιστή πού στέκει ἀριστερά, στήν ὄχθη τοῦ ποταμοῦ, ντυμένος μέ μηλωτή καί ἱμάτιο. Στήν ἀπέναντι ὄχθη τέσσερις ἄγγελοι παρακολουθοῦν τή Βάπτιση, ὁ πρῶτος μέ «λέντιο» στά χέρια. Στά νερά τοῦ Ἰορδάνη κολυμποῦν ψάρια καί στίς ὄχθες φυτρώνουν μικρά φυτά· ἀπό πάνω κατεβαίνει στό κεφάλι τοῦ Χριστοῦ τό Ἅγιον Πνεῦμα (ἡ Περιστερά) καί πιό ψηλά, σέ σύννεφα, ὁ Πατήρ σέ δόξα εὐλογεῖ πλαισιωμένος ἀπό τέσσερα σεραφείμ. Δίπλα στήν Περιστερά, σέ δύο μικρά πλαίσια, ἡ ἐπιγραφή *Η ΒΑΠΤΙCIC ΤΟΥ ΧΡΙCΤΟΥ.*

Γιά τό χαράκτη Ἰωάννη Κωνσταντίνου Καλδῆ καί τό χρηματοδότη τῆς ἐκτύπωσης ἱερομόναχο Ἰωάσαφ βλ. ἐδῶ σ. 49.





19

19. Η ΒΑΠΤΙΣΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ

Χαλκογραφία. 0.42×0.28 μ.
1860. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: Ἀβέρκιος.

Μονή Σίμωνος Πέτρας, Ἅγιον Ὄρος.

Ἐπιγραφή, κάτω, *Χ(ΕΙ)Ρ ΑΒΕΡΚΙΟΥ 1860.*

Ἡ χαλκογραφία εἶναι πολύ φθαρμένη, ἰδιαίτερα στό ἀνώτερο τμῆμα της. Ἐπαναλαμβάνεται ὁ γνωστός τύπος τῆς Βάπτισης μέ τόν Χριστό μέσα στόν Ἰορδάνη, τόν Ἰωάννη ἀριστερά καί τόν ὅμιλο τῶν ἀγγέλων δεξιά. Τό τοπίο ἐδῶ ἀποδίδεται μέ μαλακές γραμμές, οἱ μορφές καί οἱ κινήσεις εἶναι πιό ἤρεμες, τό πλάσιμο τοῦ γυμνοῦ σώματος τοῦ Χριστοῦ καί οἱ πτυχώσεις τῶν ἐνδυμάτων δείχνουν ἄνεση καί φυσικότητα.

Ὁ ἔμπειρος ἁγιορείτης χαράκτης Ἀβέρκιος, πού ἐργάστηκε στά χρόνια 1854-1870, δείχνει συνήθως μιά προτίμηση στίς μεγάλες καί πολυπρόσωπες παραστάσεις. Δημοσιεύονται ἐδῶ οἱ ἀκόλουθες χαλκογραφίες του:

1854 Προφήτης Ἠλίας, ἀρ. 254, δαπάνη Ἀγαθαγγέλου.
1858 Ἅγιος Νικόλαος, ἀρ. 298, δαπάνη Ἀγαθαγγέλου.
1858 Ἀρχάγγελος Μιχαήλ, ἀρ. 200, δαπάνη Ἀγαθαγγέλου.
1859 Ἀκάθιστος Ὕμνος, ἀρ. 129, δαπάνη Νεοφύτου.
1860 Βάπτιση τοῦ Χριστοῦ, ἀρ. 19.
1862 Ἀκάθιστος Ὕμνος, ἀρ. 130, σέ συνεργασία μέ τόν Χαράλαμπο, δαπάνη Ἀγαθαγγέλου.
1866 Γενική ἄποψη τοῦ Ἁγίου Ὄρους, ἀρ. 427, δαπάνη Ἀγαθαγγέλου.
1867 Ἅγιος Παντελεήμων, ἀρ. 305, δαπάνη Ἀγαθαγγέλου.
1870 Βαϊοφόρος, ἀρ. 22.

Ἕνα ἀκόμη γνωστό ἔργο τοῦ Ἀβερκίου σώζεται στή μονή Ἁγίου Παύλου στόν Ἄθω. Πρόκειται γιά μιά ἀπεικόνιση τῆς Γαλακτοτροφούσας καί τῶν ἁγίων Κωνσταντίνου καί Ἑλένης στόν εἰκονογραφικό τύπο τῆς ἀρ. 347, χαραγμένη σέ πλάκα πολύ φθαρμένη, πού δέν ἔγινε δυνατό νά φωτογραφηθεῖ καί ὅπου διακρίνεται κάτω, στό κέντρο, *ΧΕΙΡ ΑΒΕΡΚΙΟΥ......1859.*

Η ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΗ ΤΟΥ ΣΩΤΗΡΟΣ

ἀρ.	Χρονολογία	Θέμα	Χαράκτης	Τόπος
20	Τέλη 17ου-ἀρχή 18ου αἰ.	Ἡ Μεταμόρφωση		—
21	Β' μισό 18ου αἰ.	Ἡ Μεταμόρφωση		—



20

20. Η ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΗ ΤΟΥ ΣΩΤΗΡΟΣ

Ξυλογραφία. 0.44×0.31 μ.
Τέλη 17ου-ἀρχή 18ου αἰ.
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Μονή Ἁγίας Αἰκατερίνης, Σινᾶ (σώζεται ἡ ξυλοχάρακτη πλάκα καί μία πρόσφατη — 1977 — ἐκτύπωση σέ χαρτί).

Πάνω ἀπό σχηματικό βουνό, τό ὄρος Θαβώρ, σέ μεγάλη στρογγυλή δόξα ὁ Χριστός ὄρθιος εὐλογεῖ, πλαισιωμένος ἀπό τούς προφῆτες Μωυσῆ καί Ἠλία. Στίς πλαγιές τοῦ ὑψώματος, κάτω ἀπό κάθε προφήτη ἕνας μαθητής τοῦ Χριστοῦ μέ ἕνα σεραφείμ, χαμηλότερα, σέ δύο ὁμίλους, ὀκτώ μαθητές στηθαῖοι καί κάτω, στούς πρόποδες τοῦ βουνοῦ, ὁ Πέτρος, ὁ Ἰάκωβος καί ὁ Ἰωάννης, ὁ ἕνας ὄρθιος ἀριστερά καί οἱ δύο πεσμένοι στό ἔδαφος. Ἐπάνω ἡ ἐπιγραφή *Η ΜΕΤΑΜΟΡΦΟCIC* καί στό φαρδύ πλαίσιο πού περιβάλλει τήν παράσταση ρόδακες, φυτικά μοτίβα καί στίς γωνίες σεραφείμ.

Ἀδέξιο ἔργο ἄγνωστου χαράκτη, στόν ὁποῖο ἴσως πρέπει νά ἀποδοθεῖ καί ἡ Κοίμηση τῆς Θεοτόκου ἀρ. 153.



21

21. Η ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΗ ΤΟΥ ΣΩΤΗΡΟΣ

Χαλκογραφία. 0.33×0.24 μ.
Β' μισό 18ου αἰ. (Βενετία;).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

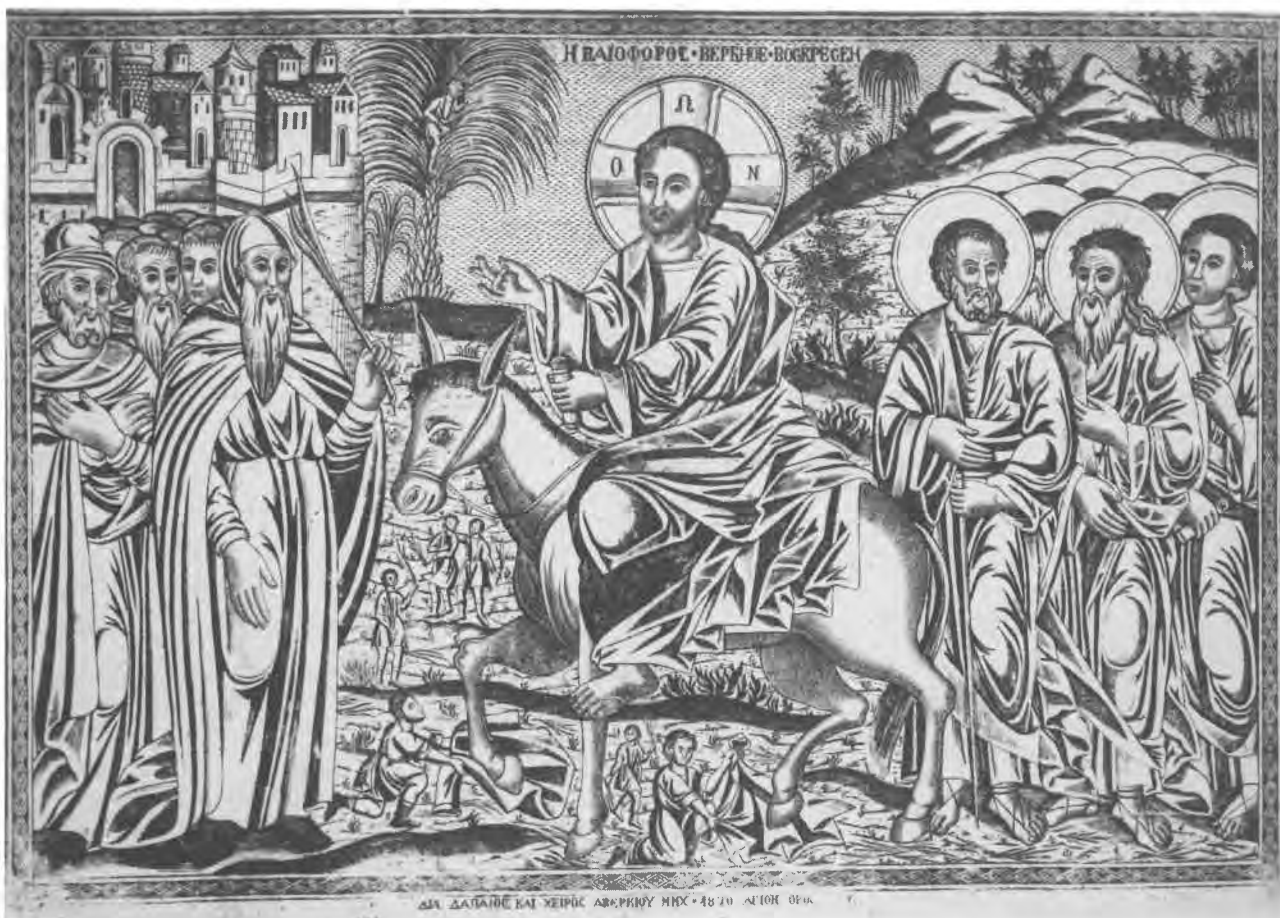
Ἐθνική Πινακοθήκη, Ἀθήνα.

Ἐπιγραφή, κάτω ἀπό τήν παράσταση, *Η ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΙΣ ΤΟΥ ΣΩΤΗΡΟΣ / ΕΙΣ ΚΑΛΟΤΑ.*

Στήν κορυφή χαμηλοῦ βουνοῦ, τοῦ ὄρους Θαβώρ, ὁ Χριστός σέ ἀκτινωτή δόξα στέκει ὁλόσωμος, ντυμένος μέ μακρύ χιτώνα, καί ἁπλώνει τά χέρια του πρός τούς δύο προφῆτες πού τόν πλαισιώνουν ὄρθιοι στή ράχη τοῦ βουνοῦ. Ἀριστερά στέκεται ὁ Ἠλίας, δεξιά ὁ Μωυσῆς, πού κρατεῖ τήν πλάκα τοῦ Νόμου. Σέ πλάτωμα στούς πρόποδες τοῦ ὑψώματος οἱ τρεῖς μαθητές τοῦ Χριστοῦ Πέτρος, Ἰάκωβος καί Ἰωάννης ἔχουν πέσει στά γόνατα ξαφνιασμένοι καί χειρονομοῦν μέ ταραγμένες κινήσεις.

Φαρδύ πλαίσιο μέ συμμετρική διακόσμηση περιτρέχει τή λιτή κι ἐπιμελημένη παράσταση, πού ἔχει χαραχτεῖ μέ δυτική τεχνοτροπία.

Τό ὄνομα Καλοτά πού ἀναφέρεται στήν ἐπιγραφή εἶναι δυσεξήγητο· δέν εἶναι πιθανό νά ἔχει σχέση μέ τό χωριό Καλοτά τῆς Ἠπείρου.



22

22. Η ΒΑΪΟΦΟΡΟΣ

Χαλκογραφία. 0.49×0.72 μ.
1870. ("Αγιον "Ορος).
Χαράκτης: Ἀβέρκιος μοναχός.

Συλλογή Μ. Παϊδούση, Ἀθήνα.
Κελί γέροντος Διονυσίου, Καρυές, "Αγιον "Ορος.
Συλλογή Κίτσου Μακρῆ, Βόλος (σώζεται ἡ χάλκινη πλάκα).
Συλλογή Δ.Π., Ἀθήνα (πρόσφατη ἐκτύπωση ἀπό τήν πλάκα τοῦ Κίτσου Μακρῆ).

Ἐπιγραφή, κάτω ἀπό τήν παράσταση, *ΔΙΑ ΔΑΠΑΝΗC ΚΑΙ ΧΕΙΡΟC ΑΒΕΡΚΙΟΥ Μ(Ο)Ν(Α)Χ(ΟΥ) 1870 ΑΓΙΟΝ ΟΡΟC.*

Στό κέντρο τῆς εἰκόνας ὁ Χριστός, καθισμένος σέ πουλάρι, εὐλογεῖ καί κρατεῖ μέ τό ἀριστερό χέρι κλειστό κύλινδρο. Προχωρεῖ πρός τά ἀριστερά, ὅπου ὁ λαός τῶν Ἑβραίων ἔχει βγεῖ νά τόν ὑποδεχτεῖ ἀπό τήν πύλη τοῦ κάστρου πού ὑψώνεται στό βάθος ἀριστερά. Ὁ πρῶτος Ἑβραῖος, μέ μακριά γενειάδα καί τριγωνικό κάλυμμα στό κεφάλι, κρατεῖ βάγια, ὁ δεύτερος, μέ στρογγυλό σκοῦφο, ἔχει τά χέρια σταυρωμένα στό στῆθος. Τόν Χριστό ἀκολουθοῦν πεζοί οἱ Μαθητές του· τρεῖς εἰκονίζονται ὁλόσωμοι πίσω ἀπό τό πουλάρι, τῶν ἄλλων διακρίνονται μόνο οἱ φωτοστέφανοι. Στό βάθος δεξιά ἕνα βουνό μέ δέντρα, τό "Ορος τῶν Ἐλαιῶν. Δίπλα στό κάστρο ἕνας νέος σκαρφαλωμένος σέ φοινικιά κόβει βάγια· ἄλλα παιδιά πλησιάζουν τόν Χριστό μέ κλαδιά καί ἄλλα στρώνουν κάτω ἀπό τό πουλάρι τά ροῦχα τους.

Ἐπιμελημένη χάραξη τυπικά ἁγιορείτικης τεχνοτροπίας τοῦ μοναχοῦ Ἀβερκίου (βλ. ἐδῶ σ. 54).



ἀρ.	Χρονολογία	Θέμα	Χαράκτης	Τόπος
23	1806	Ἡ Δίκη τοῦ Χριστοῦ	Παρθένιος Καραβίας	Κωνσταντινούπολη
24	Μέσα 19ου αἰ.	Ἡ Δίκη τοῦ Χριστοῦ		Ἅγιον Ὄρος
25	Μέσα 19ου αἰ.	Ἡ Δίκη τοῦ Χριστοῦ		Ἅγιον Ὄρος
26	1863	Ἡ Δίκη τοῦ Χριστοῦ	Ἰωάννης Δούκας	Ἅγιον Ὄρος

Οἱ τέσσερις πολυπρόσωπες παραστάσεις τῆς Δίκης τοῦ Χριστοῦ στό Πραιτώριο, ἐνώπιον τοῦ Πιλάτου καί τῶν Ἑβραίων Ἀρχιερέων, εἶναι παραλλαγές κοινοῦ προτύπου τό ὁποῖο, σύμφωνα μέ μικρή ἐπιγραφή πού συνοδεύει τρία ἀπό τά τέσσερα χαρακτικά, *εὕρηται ἐν Βιέννῃ τῆς Αὐστρίας, πλακί λιθίνῃ ἐγκεχαραγμένον.*

Ἡ χαλκογραφία ἀρ. 23 χαράχτηκε στήν Κωνσταντινούπολη ἀπό τόν Παρθένιο Καραβία, μέ κείμενα ἑλληνικά καί λατινικά· σ' αὐτήν φαίνεται πώς στηρίχτηκαν οἱ δύο ἀχρονολόγητες καί ἀνυπόγραφες χαλκογραφίες ἀρ. 24 καί 25, στίς ὁποῖες παραλείπονται οἱ λατινικές ἐπιγραφές. Ἡ τέταρτη παράσταση, μιά λιθογραφία τοῦ 1863, ἀναφέρει τήν προέλευσή της ἀπό τήν πλάκα τῆς Βιέννης, προσθέτοντας ὅτι «μετεσχεδιάσθη» ἀπό χαλκογραφημένο ἀντίτυπο τῆς Κωνσταντινούπολης τοῦ 1806, πού θά πρέπει νά ταυτιστεῖ μέ τή χαλκογραφία ἀρ. 23 τοῦ Παρθενίου.

Στόν κατάλογο τῶν χειρογράφων τοῦ Φιλολογικοῦ Συλλόγου Κωνσταντινουπόλεως τοῦ Δημ. Σάρρου, ἀναφέρεται ὅτι στό φ. 539 τοῦ χειρογράφου (33) 76 (Αἰῶνος XIX ἀρχομ.) ὑπάρχει ἡ ἀκόλουθη σημείωση[1]: «Τό κατηραμένον Δηβάνι καί ἡ ἀπόφασις ὁποῦ ἔκαμεν ὁ κατηραμένος Πιλάτος κατά τοῦ Κυρίου ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ». Ἐν τέλει «Αὐτό τό ἀντίτυπον εὑρέθη ἐν Αὐστρίᾳ, ἐν πλαξί λιθίνῃ ἐγκεχαραγμένον, ἤδη δέ εἰς φῶς ἐξεδόθη κατά τό 1805, Μαΐου ,αη' ἐπειδή ὅμως ἐγώ δέν τό ηὗρα νά τό ἀγοράσω, ἀντέγραψα τά γράμματα καί τήν ἀπόφασιν ἑκάστου αὐτῶν». Ἄν ὁ ἀντιγραφέας δέν διάβασε λάθος τή χρονολογία, πρέπει νά εἶχε χαραχτεῖ ἕνα χρόνο πρίν ἀπό τή χαλκογραφία τοῦ Παρθενίου ἀνάλογη παράσταση ἀπό τόν ἴδιο ἤ ἀπό ἄλλο χαράκτη.

Εἰκόνα μέ τό ἴδιο θέμα, ζωγραφισμένη τό 1828, ἀναφέρεται σέ κατάλογο εἰκόνων τῆς ἐκκλησίας τοῦ Ἁγίου Δημητρίου στή συνοικία Ταταούλων (Ταταῦλα) τῆς Κωνσταντινούπολης. Ἡ περιγραφή της θυμίζει τό εἰκονογραφικό πρότυπο τῶν χαλκογραφιῶν «Τό Συνέδριον δικάζον τόν Ἰησοῦν (1828) μήκους 1.80 καί πλ. 1.22 μ. Ἐν ἀμφιθεατρικῷ σχήματι εἰκονίζονται οἱ δικάζοντες, ἑκάστου κρατοῦντος χάρτην ἐφ' οὗ γέγραπται ἡ γνώμη του»[2].

Δέν μπόρεσα νά ἐντοπίσω τή λίθινη πλάκα τῆς Βιέννης, πού εἶναι ἄγνωστο πότε χαράχτηκε· ἀπό δύο ὅμως χαλκογραφημένες παραλλαγές, πού ἀνήκουν στή συλλογή Bertarelli[3], διαπιστώνεται ὅτι τό θέμα τῆς Δίκης τοῦ Χριστοῦ κυκλοφοροῦσε στή Δύση ἀπό τόν 16ο αἰώνα σέ συνθέσεις πολύ συγγενικές μέ τίς ὀρθόδοξες ἐκτυπώσεις. Ἡ μία χαλκογραφία (εἰκ. 1), διαστάσεων 0.34 × 0.51 μ., φέρει τή χρονολογία 1585, ἡ ἄλλη (εἰκ. 2), διαστάσεων 0.25 × 0.37 μ., ἐκδόθηκε στή Ρώμη τόν 17ο αἰώνα ἀπό τόν Gio Iacomo Rossi. Τά λατινικά τους κείμενα εἶναι σχεδόν ὅμοια μ' ἐκεῖνα πού ἀντιγράφει τό 1806 ὁ Παρθένιος, στή δεύτερη μάλιστα ἔχουν τοποθετηθεῖ καί στίς ἴδιες θέσεις: σέ πλαίσιο στό κέντρο ἡ ἀπόφαση τοῦ Πιλάτου, καί τά λόγια τῶν Ἑβραίων σέ πινακίδες μπροστά στούς ἀρχιερεῖς· κάτω ἀπό τήν παράσταση ἔχουν τυπωθεῖ τά ἴδια κείμενα σέ ἰταλική μετάφραση.

1. *ΕΕΒΣ* Θ' (1932), σ. 130.

2. Αἱ ἐνορίαι τῆς Ἀρχιεπισκοπῆς Κωνσταντινουπόλεως, στόν τόμο *Ἐθνικά Φιλανθρωπικά Καταστήματα ἐν Κωνσταντινουπόλει, Ἡμερολόγιον τοῦ ἔτους 1906,* Κωνσταντινούπολη 1905, σ. 194.

3. Raccolta Achille Bertarelli, Castello Sforzesco, Μιλάνο. Εἶναι ἡ πλουσιότερη ἰταλική συλλογή λαϊκῶν χαρακτικῶν (Stampe Popolari), πού περιλαμβάνει 300.000 ἀντίτυπα μέ διάφορα θέματα, κοσμικά καί θρησκευτικά.

IVDICIVM SANGVINARIVM IVDÆORVM CONTRA CHRISTVM SALVATOREM MVNDI

Εικ. 1

Εικ. 1

IVDICIVM SANGVINARIVM CONTRA IESVM CHRISTVM SALVATOREM MVNDI



23

23. Η ΔΙΚΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ

Χαλκογραφία. 0.50×0.70 μ.
,αωστ' (1806), Μαΐου 30. Κωνσταντινούπολη.
Χαράκτης: Παρθένιος Ἰθακήσιος Καραβίας.

Βυζαντινό Μουσεῖο, Ἀθήνα.

Ἐπιγραφές:

Μέσα στήν εἰκόνα, κάτω ἀριστερά, *τούτου τό ἀντίτυπον εὕρηται ἐν Βιέννῃ τῆς Αὐστρίας, πλακί λιθίνῃ ἐγκεχαραγμένον ἤδη δέ εἰς φῶς ἐξεδόθη τῷ ,αωστ': μαΐου λ.*

Στήν ἀντίστοιχη θέση δεξιά, *Hoc est inventum viennae Austriae, Super tabulam lapideam incisum et in editionem datum est: 1806 maji 30.*

Κάτω ἀπό τό ἐξωτερικό πλαίσιο, *ΕΝ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΕΙ (ΧΕΙ)Ρ ΠΑΡΘΕΝΙΟΥ ΙΘΑΚΗΣΙΟΥ Κ(Α)Ρ(Α)Β(ΙΑ).*

Σέ μεγάλο πλακόστρωτο χῶρο μπροστά στό Πραιτώριο εἶναι συναθροισμένοι γραμματεῖς καί φαρισαῖοι, ντυμένοι μέ φανταστικές ἀναγεννησιακές στολές καί παράξενους σκούφους· συνομιλοῦν, ἄλλοι καθιστοί καί ἄλλοι ὄρθιοι, καί κρατοῦν πινακίδες ἤ ξετυλιγμένα εἰλητάρια μέ τά λόγια πού εἶπαν στή Δίκη τοῦ Ἰησοῦ. Ὁ Χριστός εἰκονίζεται κάτω

δεξιά καθισμένος σέ σκαμνί, περίλυπος, μέ τά χέρια δεμένα, μέ άγκάθινο στεφάνι στό κεφάλι καί χλαμύδα ριγμένη στό γυμνό του σῶμα. Στήν ἄκρη ἀριστερά, σέ θρόνο, κάθεται σκεπτικός ὁ Πιλάτος μέ ἐπίσημη στολή καί σκοῦφο μέ φτερά. Ἐπάνω στό στέγαστρο τοῦ θρόνου του ἡ ἐπιγραφή *ΠΟΝΤΙΟΣ ΠΙΛΑΤΟΣ Ο ΗΓΕΜΩΝ.* Στό κέντρο, μπροστά ἀπό παραπέτασμα κυκλικῆς σκηνῆς, στέκει σέ βάθρο ὁ Καϊάφας μέ ἱερατική στολή καί ἀπευθύνεται στούς ἀρχιερεῖς. Στό βάθος δεξιά ἡ Ἱερουσαλήμ καί ὁ λαός τῶν Ἑβραίων, πού παρακολουθεῖ τή Δίκη ἀπό τίς ἐπάλξεις τοῦ κάστρου. Κάτω ἀριστερά κάθονται μπροστά σέ τραπέζι ἕνας γραμματικός πού γράφει καί ἄλλος πού κρατεῖ χοντρό τετράδιο. Δεξιά ἀπό τό τραπέζι μεγάλο πλαίσιο μέ τήν ἀπόφαση τοῦ Πιλάτου γραμμένη ἑλληνικά καί λατινικά:

Η ΤΟΥ ΠΙΛΑΤΟΥ ΑΠΟΦΑCIC / Ἐγώ πόντιος πιλάτος δικαστής ἐν Ἱερουσαλήμ ὑπό τῷ κραταιοτάτῳ Καίσαρι Τιβερίῳ / οὗτινος ἡ αὐτοκρατορία εἴη εὐδαίμων καί Αἴσιος / Καθεζόμενος ἐπί βήματος / ἵνα ἐκφέρω ἀπόφασιν πᾶσι Καί τῇ συναγωγῇ τῶν Ἰουδαίων, γνωσθείσης / τῆς δίκης τῆς κατά Ἰησοῦ τοῦ Ναζωραίου, ὅν δέσμιον οἱ Ἰουδαῖοι / προσήγαγον οὕτω κρίνω. Ἐπείπερ Ἀλαζονικοῖς ρήμασιν υἱόν Θεοῦ / Ἑαυτόν ἐποίησε Καί ἀνεκήρυξε Βασιλέα τῶν Ἰουδαίων, Καίτοι κα/ταγόμενος ἐξ εὐτελεστάτων γονέων καί ἔφη καταλύσειν τόν ναόν τοῦ / Σολομῶντος καταδικασθήτω ἐπί σταυροῦ μετά δύω λῃστῶν. EGO PONTIUS PILATUS IUDEX IN IERUSALEM / sub potentissimo Caesari Tiberio cui foelix et faustum / sit imperium, cum federem pro tribunali ut ius omnibus / et Synagoga Iudeorum dicerem audita et cognita causa / IESU NAZARENI quem Vinctu Iudei adduxerunt: / sic iudico quando quidem arrogantibus verbis fecit; / se filium Dei et se Regem (Iude)-orum predicavit / tamet si paup(e)ribus parent(ibus) sit prognatus, et / se templum (S)alomonis dest(ructu)rum dixit: cum / (duo)bus (lat)ronibus ad (cruce)m damnetur.

Ἐπάνω ἀριστερά ὁ τίτλος τῆς εἰκόνας, *ΚΡΙCIC ΑΙΜΟΒΟΡΟC ΤΩΝ ΙΟΥΔΑΙΩΝ ΚΑΤΑ ΙΗCΟΥ ΧΡΙCΤΟΥ CΩΤΗΡΟC ΤΟΥ ΚΟCΜΟΥ.*
IUDICIUM SANGUINARIUM IUDAEORUM CONTRA IESUM CHRISTUM SALVATOREM MUNDI.

Στήν ἀντίστοιχη θέση δεξιά, *21 Ο ΛΑΟC ΠΡΟC ΠΙΛΑΤΟΝ Εἰ ἀπολύσεις τοῦτον τόν Ἄνθρωπον οὐκ ἔσῃ φίλος τοῦ Κ(αίσαρος) σταύρωσον σταύρωσον αὐτόν τό αἷμα αὐτοῦ ἐφ (ἡμᾶς) καί ἐπί τά τέκνα ἡμῶν.*

21 POPULUS AD PILATUM Si dimiseris hunc hominem non eris amicus caesaris crucifige crucifige sanguis eius super nos et super filios nostros.

Στίς πινακίδες πού κρατοῦν οἱ δεκαεννέα δικαστές καί στόν κύκλο ἐπάνω ἀπό τόν Καϊάφα ἀναγράφονται οἱ ἀκόλουθες ἐπιγραφές (παραθέτουμε καί τά ἀντίστοιχα λατινικά κείμενα πού ἔχουν χαραχτεῖ κάτω ἀπό τήν παράσταση, ἐκτός ἀπό τούς ἀριθμούς 1, 2, 20, 11, 19, πού λείπουν λόγω φθορᾶς τοῦ ἀντιτύπου):

1. *CIMΩΝ Ο ΛΕΠΡΟΣ Ὑποβληθήτω ὥτινι νόμῳ ὑποβάλλεται ὁ στασιαστής.*

2. *ΡΑΒΑΑΜ Ἀλλά τί ἐτέθησαν οἱ νόμοι Ἤ ἵνα διατηρῶνται;*

3. *ΑΧΙΑC Ὁ ὑπόδικος οὐ παραδοτέος θανάτῳ Ἀγνοουμένης τῆς δίκης.*
ACHIAS Reus non est in cognita causa morti obiiciendus.

4. *ΣΟΥΒΑΘ Οὐδείς νόμος θεσπίζει ἀδίκως κατά τινος θάνατον, τί οὖν ὁ ἄνθρωπος οὗτος ἥμαρτεν;*
SUBATH Nulla lex cuisque immerito mortem arrogat quid ergo hic homo pectavit.

5. *ΡΟΣΜΟΦΙΜ Ἵνα τί ἐτέθησαν οἱ νόμοι εἰ οὐ τηροῦνται;*
ROSMOPHIM Quare sunt leges positae, si non observentur?

6. *ΠΟΥΤΙΦΑΡΙC Ὁ πλάνος διαταράττει τήν πατρίδα καί τόν λαόν, ἄρα ἄξιος ὀλέθρου.*
PUTIPHARES Seductor patriam et populum perturbat ergo emervit perniciem.

7. *ΡΙΦΑΡ Ὁ νόμος οὐκ ἐτέθη εἰμή κατά τῶν κακούργων. Ὅθεν ἀπελεγχθήτω τό τοῦ ἀνθρώπου τούτου ἔγκλημα, εἶτα κατακριθήτω.*
RYPHAR Lex in nullos nisi contestata est quare probetur huius hominis crimen et deinde condemnetur.

8. *ΙΩΣΗΦ ὁ ἀριμαθείας Πάντως ἔσται αἰσχρόν καί ἀνόσιον εἰ οὐδείς ἐν ὁλοκλήρῳ τῇ πόλει ἐστί τῷ ἀθώῳ τούτῳ συνηγορῶν.*
IOSEPH AB ARIMATHEA Turpe sane erit et flagitiosum si nemo in tota civitatem hunc innocentem defendat.

9. *ΙΩΧΑΜ Ἵνα τί ἐάσωμεν τόν ἄνδρα τοῦτον θανάτῳ κατακριθῆναι, δίκαιον ὄντα;*
IOCAM Quare finemus virum hunc quia iustus est ad mortem damnari.

10. *ΕΧΕΡΙΣ Εἰ καί δίκαιος ἐστίν εμπης ἀποθανέτω μάλαγε, ὅτι τόν λαόν διεγείρει εἰς στάσιν διά τῶν αὐτοῦ δημηγοριῶν.*
ECHIERIS Et si iustus sit moriatur tamen maxime quum populum suis concionibus ad seditionem concitet.

11. *ΝΙΚΟΔΗΜΟΣ Ἄρα ὁ ἡμετέρος νόμος κατακρίνει τινα μή γνωσθείσης τῆς διαδικασίας;*

12. *ΔΙΑΡΑΒΙΑΣ Ἐπείπερ ἄρα τόν λαόν πλανᾶ, ἄξιος θανάτου ἐστί.*
DIARABIAS Cum igitur populum seducat, morte dignus est.

13. *CAMEAC Ἐξολοθρεύσωμεν τόν στασιαστήν γεννηθέντα εἰς ὄλεθρον τῆς πατρίδος.*
SAREAS Exterminemus seditiosum, in patriae perniciem natum.

14. *ΡΑΒΝΙΘ Εἴτε δίκαιος ἄν εἴη εἴτ' ἄδικος, ἐπειδ' οὐχ ὑπήκουσε τοῖς τῶν προπατόρων νόμοις φορητέος οὐκ ἔστιν.*
RABNITH Sive iustus sit, sive iniustus, quia tamen maiorum legibus non parvit, ferendus non est.

15. *ΙΩΣΑΦΑΤ Δεσμευθήτω καί ἐν δεσμοῖς αἰωνίοις διατηρείσθω.*

IOSAPHAT Catenetur, et in vinculis perpetuis servetur.

16. *ΠΤΟΛΟΜΑΙΟΣ Εἰ μήτε δίκαιος μητ' ἄδικος τί ὅμως χρονίζομεν; διατί ταχέως οὐ καταδικάζομεν αὐτόν εἰ θανάτῳ ἤ ἐξορίᾳ;*
PTOLOMEUS Si nec justus est, nec iniustus quid tamen moramur cur non cito vel morte vel exilio ipsum damnamus?

17. *ΠΕΡΑΣ Κρεῖττον ἐστίν αὐτόν ἤ ἐξορίᾳ καταδικάσαι ἤ ἀποστεῖλαι πρός Καίσαρα.*
PERAS praestat ipsum vel exilio damnare, vel ad caesarem mittere.

18. *MECAC Εἰ μέν δίκαιος ἐστίν, οἰκτείρωμεν αὐτόν, εἰ δέ ἄδικος ἐξορίσωμεν ἀφ' ἡμῶν.*
MESA Si justus sit commiseremur ipsus, Si iniustus expellamus ipsum a nobis.

19. *ΣΑΜΕΧ Οὕτω προσενεχθῶμεν ὥστε μή ἔχειν ἀντιφέρεσθαι ἡμῖν, εἰ δέ οὐ βούλεται ὑπακούειν τιμωρείσθω.*

20. *ΑΡΧΙΕΡΕΥC ΚΑΙΑΦΑΣ Οὐχ οἴδατε τί ἄν βούλοισθε κρεῖττον εἶναι ἀποθανεῖν ἤ πάντα τόν λαόν ἀπολεσθῆναι.*

Ἡ χαλκογραφία τοῦ Παρθενίου ἀρ. 23 χρησιμοποιήθηκε ὡς πρότυπο καί γιά μία ἔγχρωμη παράσταση τῆς Δίκης τοῦ Χριστοῦ, πού βρίσκεται στό χωριό Μανταμάδο τῆς Μυτιλήνης. Ἔχει διαστάσεις 0.90 × 0.70 μ., εἶναι κολλημένη σέ ξύλο καί ἀπεικονίζει σέ κατακόρυφη διάταξη παραλλαγή τοῦ ἴδιου θέματος (βλ. εἰκ. 1), πού συνοδεύεται ἀπό τήν ἐπιγραφή *τοῦτο τό ἀντίτυπον εὑρίσκεται ἐν Βιέννῃ τῆς Αὐστρίας πλακί λιθίνῃ ἐγκεχαραγμένῃ ἐχαλκοχαράχθῃ.... 1806 ἐν Κωνσταντινουπόλει παρά Παρθενίου Ἰθακησίου νῦν δέ ἐζωγραφήθη διά χειρός ('Αθανασίου;) 1850....* Κάτω, στή θέση τῶν λατινικῶν κειμένων ἐπαναλαμβάνονται οἱ δεκαεννέα κρίσεις τῶν ἀρχιερέων, πού βρίσκονται καί μέσα στήν παράσταση.

Ὁ Ἰθακήσιος χαράκτης τῆς χαλκογραφίας Παρθένιος Καραβίας ὑποθέτουμε ὅτι ἀνήκει στή γνωστή οἰκογένεια Καραβία, πού μετοίκησε ἀπό τήν Κρήτη στήν Ἰθάκη τόν 16ο αἰώνα (βλ. Λεωνίδας Χ. Ζώης, *Λεξικόν Ἱστορικόν καί Λαογραφικόν Ζακύνθου*, τόμ. Α', μέρος πρῶτον, σ. 270, 271). Εἶναι γνωστό ὅτι ἐργάστηκε στήν Κωνσταντινούπολη στά χρόνια 1805-1813, ἄλλοτε μόνος καί ἄλλοτε σέ συνεργασία μέ τόν ἀδελφό του Γεράσιμο. Ἡ τεχνοτροπία του παρουσιάζει δυτικές ἐπιδράσεις. Σχεδιάζει ἐλεύθερα, κάποτε μέ ἀρκετή ἀδεξιότητα, καί ἀπό τίς μορφές πού ἀπεικονίζει λείπει ἡ ἀκαμψία πού χαρακτηρίζει τά ἁγιορείτικα χαρακτικά. Σέ δύο περιπτώσεις, στή χαλκογραφία τοῦ ἁγίου Γεωργίου ἀρ. 218 καί τοῦ ἁγίου Δημητρίου ἀρ. 239, ἀπομακρύνεται ἀπό τά παραδοσιακά εἰκονογραφικά πρότυπα καί ἀποδίδει τά θέματά του μέ ἀξιοπρόσεκτη πρωτοτυπία.

Εἶναι πιθανό νά προέρχονται ἀπό τόν ἴδιο δύο ἀνυπόγραφες καί ἀχρονολόγητες παραστάσεις, πού ἀπεικονίζουν τή Γέννηση καί τήν Κοίμηση τῆς Θεοτόκου.

Στή μονή Χελανδαρίου σώζονται ἑπτά χάλκινες πλάκες μέ παραστάσεις τοῦ Παρθενίου, ἀπό τίς ὁποῖες οἱ πέντε εἶναι χαραγμένες ἀπό τίς δύο ὄψεις· τέσσερις ἀπό τούς ἀμφιπρόσωπους χαλκούς φέρουν τήν ὑπογραφή τοῦ χαράκτη μόνο στή μία ὄψη· ἐπειδή εἶναι πολύ πιθανό καί οἱ ἀνυπόγραφες παραστάσεις τῆς ἄλλης ὄψης νά χαράχτηκαν ἀπό τόν ἴδιο, ἔχουν περιληφθεῖ στόν κατάλογο πού ἀκολουθεῖ.

Στήν πίσω ὄψη τοῦ χαλκοῦ πού ἀπεικονίζει τόν Πρόδρομο ἀρ. 272, ἔχει χαραχτεῖ ἀχρονολόγητη παράσταση τοῦ Χριστοῦ ἔνθρονου, πού συνοδεύεται ἀπό τήν ἐπιγραφή *ΧΕΙΡ ΠΑΡΘΕΝΙΟΥ ΙΘ(Α)Κ(Η)Σ(ΙΟΥ).* Οἱ μεγάλες φθορές τῆς πλάκας ἐμπόδισαν τή φωτογράφησή της· γιά τούς ἴδιους λόγους δέν φωτογραφήθηκε ἡ Κοίμηση τῆς Θεοτόκου πού εἶναι χαραγμένη πίσω ἀπό τόν ἅγιο Ἐλευθέριο ἀρ. 252.

Εἶναι ἄγνωστο πῶς βρέθηκαν συγκεντρωμένοι στό Χελανδάρι οἱ χαλκοί τοῦ Παρθενίου, γιά τούς ὁποίους ὄχι μόνο δέν ὑπάρχει καμιά ἔνδειξη ὅτι φιλοτεχνήθηκαν στή μονή αὐτή, ἀλλά ἀντίθετα ἀρκετές ἀναφέρουν ὡς τόπο χάραξης τήν Κωνσταντινούπολη.

1805 Ἀντιμήνσιο, ἀρ. 586.
1806 Δίκη τοῦ Χριστοῦ, ἀρ. 23.
1806 Παναγία ἡ Φανερωμένη, ἀρ. 107.
1806 Ἅγιος Δημήτριος, ἀρ. 239.
1807 Δευτέρα Παρουσία, ἀρ. 51, σέ συνεργασία μέ τόν Γεράσιμο.
1807 Ζωοδόχος Πηγή, ἀρ. 172.
1807 Ἅγιος Νικόλαος, ἀρ. 294.
— Γέννηση τῆς Θεοτόκου, ἀρ. 138 (χωρίς ὑπογραφή).
1811 Ἅγιος Ἐλευθέριος, ἀρ. 252, σέ συνεργασία μέ τόν Γεράσιμο.
— Κοίμηση τῆς Θεοτόκου (χωρίς ὑπογραφή, δέν δημοσιεύεται).
1811 Ἅγιοι Μόδεστος, Νικόλαος, Χαράλαμπος, ἀρ. 366, σέ συνεργασία μέ τόν Γεράσιμο.
— Ἁγία Αἰκατερίνη, ἀρ. 412, σέ συνεργασία μέ τόν Γεράσιμο.
1811 Ἅγιος Γεώργιος, ἀρ. 218, σέ συνεργασία μέ τόν Γεράσιμο.
— Ἅγιος Σπυρίδων, ἀρ. 312 (χωρίς ὑπογραφή).
1813 Παναγία Μεγασπηλαιώτισσα, ἀρ. 545, σέ συνεργασία μέ τόν Γεράσιμο.
— Εἰσόδια Θεοτόκου, ἀρ. 141.
— Ἰωάννης ὁ Πρόδρομος, ἀρ. 272 (χωρίς ὑπογραφή).
— Χριστός ἔνθρονος (δέν δημοσιεύεται).



24

24. Η ΔΙΚΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ

Εἰκ. 1



Χαλκογραφία. 0.49 × 0.67 μ.
Μέσα 19ου αἰ. (Ἅγιον Ὄρος;).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Βυζαντινό Μουσεῖο, Ἀθήνα.
Ἐθνική Πινακοθήκη, Ἀθήνα.
Μονή Παλαιοκαστρίτσας, Κέρκυρα.
Μονή Καρακάλου, Ἅγιον Ὄρος.
Μονή Κοιμήσεως Θεοτόκου, Ψαρά.
Ναός Ἁγίου Νικολάου, Κυπαρίσσι (ἀντίτυπο ἐπιζωγραφισμένο).

Ἐπιγραφή κάτω ἀριστερά, σέ ταινία, *Τοῦτο τό ἀντίτυπον εὕρηται ἐν Βιέννῃ τῆς Αὐστρίας πλακί λιθίνῃ / ἐγκεχαραγμένον ἤδη δέ εἰς φῶς ἐξεδόθη.*

Παραλλαγή τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 23, πού ἴσως ἔχει χαραχτεῖ στό Ἅγιον Ὄρος. Τά εἰκονιζόμενα πρόσωπα, ἡ στάση τους καί τά κείμενα πού κρατοῦν εἶναι ἴδια, ἐκτός ἀπό τόν Χριστό πού κρατεῖ καλάμι, στρίβει πρός τό θεατή καί ἔχει τούς δύο ὤμους σκεπασμένους μέ τή χλαμύδα. Διαφορές παρατηροῦνται στίς φορεσιές τῶν Ἑβραίων, στό πλακόστρωτο δάπεδο, στήν κυκλική στέγη τῆς σκηνῆς πίσω ἀπό τόν Καϊάφα καί στό τραπεζομάντιλο, πού εἶναι ἐδῶ κεντημένο. Ἡ πόλη τῆς Ἱερουσαλήμ ἐκτείνεται καί στό ἀριστερό τμῆμα τῆς εἰκόνας. Κάτω ἔχουν προστεθεῖ τρεῖς μικρές σκηνές: ἀριστερά *Η ΜΑCΤΙΓΩCIS*, στό κέντρο *Η ΠΡΟΔΟCΙΑ ΤΟΥ ΧΡΙCΤΟΥ*, δεξιά *Η ΠΡΟCΕΥΧΗ*. Λείπουν ἀπό τήν παράσταση ὅλες οἱ λατινικές ἐπιγραφές.



25

25. Η ΔΙΚΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ

Χαλκογραφία. 0.50×0.69 μ.
Μέσα 19ου αἰ. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Ἐθνική Πινακοθήκη, Ἀθήνα.

Παραλλαγή τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 24. Ἔχουν προστεθεῖ στήν εἰκόνα: κάτω, δίπλα στήν Προδοσία, μικρή μορφή τῆς Παναγίας καί ἡ σκηνή τοῦ ἐμπαιγμοῦ τοῦ Χριστοῦ, ἐπάνω ἀπό τίς ἐπάλξεις τοῦ κάστρου, ἀριστερά ἕνας ὅμιλος Ἑβραίων, στήν ἄκρη δεξιά μιά πόρτα μέ ἀέτωμα καί παραπέτασμα, καί πάνω ἀπό τό θρόνο τοῦ Πιλάτου ἕνα στρογγυλό κουβούκλιο στή θέση τοῦ ξύλινου στέγαστρου. Ἐπάνω τό ὄνομα τοῦ Πιλάτου, ὁ τίτλος τῆς εἰκόνας καί τά λόγια τῶν Ἑβραίων βρίσκονται σέ πλαίσια. Οἱ ἐπιγραφές εἶναι ἴδιες, σέ ἄλλη ὅμως χάραξη. Διαφέρουν τά κεντήματα στίς στολές ὁρισμένων προσώπων καί ἔχει ἀφαιρεθεῖ ἡ μικρή ἐπιγραφή πού ἀναφέρεται στή λίθινη πλάκα τῆς Βιέννης.



26

26. Η ΔΙΚΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ

Λιθογραφία. 0.40×0.56 μ.
1863. Ἀθήνα. Τυπογράφος καί ἐκδότης: Ἰωάννης Σάρκας.
Χαράκτης: Ἰωάννης Δούκας.

Μουσεῖο Μπενάκη, Ἀθήνα.
Ναός Ἁγίου Γεωργίου, Ἴος.

Ἐπιγραφή κάτω, στό κέντρο, *Ἡ εἰκών αὕτη εὑρέθη ἐν Βιέννῃ / γλυπτή ἐκ λιθίνης πλακός Ἐχαλκο/γραφήθη ἐν Κωνσταντινουπόλει τῷ ,αωστ' / ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ 1863 / Μετεσχεδιάσθη καί διωρθώθη ὑπό / Ἰωάννου Δούκα. Τυποῦται δέ καί / ἐκδίδεται ὑπό Ἰωάννου Σάρκα.*

Τό πρότυπο τοῦ 1806, πού μετασχεδίασε ὁ Ἰωάννης Δούκας, πρέπει νά εἶναι ἡ χαλκογραφία ἀρ. 23 τοῦ Παρθενίου Καραβία.

Στά ἀποτελέσματα τῶν καλλιτεχνικῶν διαγωνισμῶν τοῦ Πολυτεχνείου τοῦ ἔτους 1859 ἀναφέρεται ὅτι ὁ Ἰωάννης Δούκας ἐξ Ἠπείρου, σπουδαστής στήν Γ' τάξη τῆς Ἀρχιτεκτονικῆς Κοσμηματογραφίας, πῆρε τό δεύτερο βραβεῖο[1].

1. Μπίρης, *Ἱστορία Πολυτεχνείου*, σ. 115.

ΙΔΕ Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ

ἀρ.	Χρονολογία	Θέμα	Χαράκτης	Τόπος
27	1843	Ἴδε ὁ Ἄνθρωπος	Ἀγαθάγγελος	Ἀθήνα
28	1847	Ἴδε ὁ Ἄνθρωπος	Κύριλλος	Ἅγιον Ὄρος
29	Μέσα 19ου αἰ.	Ἴδε ὁ Ἄνθρωπος		Ἅγιον Ὄρος
30	Μέσα 19ου αἰ.	Ἴδε ὁ Ἄνθρωπος	Γ. Παπαδόπουλος	Ἀθήνα

Οἱ δύο ἁγιορείτικες χαλκογραφίες ἀρ. 28 καί 29 ἀποδίδουν στόν ἴδιο τύπο τήν παράσταση τοῦ Νυμφίου, τή γνωστή μέ τήν ὀνομασία «Ἴδε ὁ Ἄνθρωπος», πού προέρχεται ἀπό τά λόγια τοῦ Πιλάτου πρός τό λαό τῶν Ἑβραίων (Ἰω., κθ, 5) καί υἱοθετήθηκε ἀπό τήν ὀρθόδοξη εἰκονογραφία μετά τήν Ἅλωση[1]. Οἱ χαλκογραφίες ἀρ. 27 καί 30 χαράχτηκαν στήν Ἀθήνα, σέ συνθέσεις ἐπηρεασμένες ἀπό γνωστά δυτικά πρότυπα.

1. Ξυγγόπουλος, *Σχεδίασμα*, σ. 246. Χατζηδάκης, *Εἰκόνες Πάτμου*, σ. 90, 91.

27. ΙΔΕ Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ

Χαλκογραφία. 0.39×0.29 μ.
1843, Ἰουνίου 18. Ἀθήνα.
Χαράκτης: Ἀγαθάγγελος.

Ναός Ἀναλήψεως, Καμίνια, Ὕδρα.

Ἐπιγραφή, κάτω δεξιά, *Ἐχαράχθη διά χειρός Ἀγαθαγγέλου ἱεροδιακόνου ἐν Ἀθήναις τῇ 18 Ἰουνίου 1843.*

Ὁ Χριστός εἰκονίζεται στηθαῖος, μέ ἀγκάθινο στεφάνι στό κεφάλι καί πλούσια μακριά μαλλιά, πού πέφτουν σγουρά στούς ὤμους του. Οἱ πτυχές τῆς χλαμύδας του εἶναι πιασμένες μέ κόμπο στόν δεξί του ὦμο. Γέρνει τό κεφάλι ἐλαφρά πρός τά ἀριστερά καί τό θλιμμένο του βλέμμα κατευθύνεται πρός τά πάνω. Ἀκτινωτή δόξα πού ξεπερνάει τό φωτοστέφανο πλαισιώνει τή μορφή του. Οἱ συνήθεις ἐπιγραφές, *Ο ΩΝ* στό φωτοστέφανο, *IC XC* σέ μικρά πλαίσια στά πλάγια, καί κάτω *ΙΔΕ Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ.*

Ἡ παράσταση εἶναι ἐμπνευσμένη ἀπό τό γνωστό ἔργο τοῦ Ἰταλοῦ ζωγράφου Guido Reni (1574-1642). Τή χάραξη φιλοτέχνησε ὁ ἱεροδιάκονος Ἀγαθάγγελος Τριανταφύλλου ἀπό τή Νιγρίτα τῆς περιοχῆς Σερρῶν, πού μόνασε ἀρχικά στό Ἅγιον Ὄρος, ὅπου ἐπιδόθηκε στή χαρακτική καί ἰδιαίτερα στήν ξυλογραφία καί τήν ξυλογλυπτική[1]. Μετά τό 1826 ἡ παρουσία του ἐπισημαίνεται στήν Τῆνο καί στήν Ὕδρα, ὅπου χαλκοχάραξε θρησκευτικά θέματα τοπικοῦ ἐνδιαφέροντος, καί στήν Ἀθήνα. Ἀπό τό 1843 ὥς τό 1856 δίδαξε στό Σχολεῖο τῶν Τεχνῶν (τό Πολυτεχνεῖο) ὡς καθηγητής τῆς χαλκογραφίας, τῆς ξυλογραφίας καί τῆς «ξυλογλυφίας».

Ὁ Ἀγαθάγγελος ἔλαβε μέρος μέ ἔργα ξυλογλυπτικῆς σέ δύο διεθνεῖς ἐκθέσεις, στό Λονδίνο τό 1851, ὅπου πῆρε χρυσό βραβεῖο γιά ἕνα ξυλόγλυπτο σταυρό[2], καί στό Παρίσι τό 1855.

27



Δημοσιεύονται ἐδῶ οἱ ἀκόλουθες χαλκογραφίες του:

1827 Ναός τῆς Εὐαγγελιστρίας Τήνου, ἀρ. 573.
1829 Ἅγιος Κωνσταντῖνος ὁ Ὑδραῖος, ἀρ. 277.
1842 Ναός τῆς Εὐαγγελιστρίας Τήνου, ἀρ. 574.
1843 Ἴδε ὁ Ἄνθρωπος, ἀρ. 27.
1856 Ἀντιμήνσιο, ἀρ. 594.

1. Μπίρης, *Ἱστορία Πολυτεχνείου*, σ. 490, 491.
2. Ὅ.π., σ. 92.



28

28. ΙΔΕ Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ

Χαλκογραφία. 0.38×0.28 μ.
1847. Ἅγιον Ὄρος.
Χαράκτης: Κύριλλος μοναχός.

Μουσεῖο Ναοῦ Εὐαγγελιστρίας, Τῆνος.
Συλλογή Δ.Π., Ἀθήνα (λιθογραφική ἀνατύπωση τοῦ ἱεροκήρυκα Μ. Μ. Ἰορδανίτη, μέ χρονολογία 20 Μαρτίου 1950).

Ἐπιγραφή, κάτω ἀπό τό πλαίσιο, *διά δαπάνης ἀγαθαγγέλου μοναχοῦ 1847 χείρ Κ(Υ)Ρ(Ι)Λ(ΛΟΥ) εἰς ἅγιον ὄρος.*

Ὁ Χριστός εἰκονίζεται ὥς κάτω ἀπό τή μέση μέ τό στῆθος γυμνό, τή χλαμύδα ριγμένη στούς ὤμους, τά χέρια δεμένα στούς καρπούς κι ἕνα καλάμι περασμένο πίσω ἀπό τό δεξί χέρι. Γέρνει λίγο δεξιά πρός τά κάτω τό κεφάλι του μέ τό λεπτό ἀγκάθινο στεφάνι, καί τά μεγάλα του μάτια ἐκφράζουν βαθιά θλίψη. Φέρει ἔνσταυρο φωτοστέφανο μέ τά ἀρχικά *Ο ΩΝ*. Ἐπάνω, στίς γωνίες, σέ ὀδοντωτούς δίσκους τά συμπιλήματα *IC XC* καί χαμηλότερα, στό ὕψος τῶν ὤμων, δύο μικρά πλαίσια μέ τήν ἐπιγραφή *ΙΔΕ Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ,* ἀριστερά στά ἑλληνικά, δεξιά σέ σλαβονική γραφή.

Γιά ἄλλα ἔργα τοῦ χαράκτη Κυρίλλου βλ. ἐδῶ σ. 37.

Στά χρόνια 1835-1867 ὁ μοναχός Ἀγαθάγγελος χρηματοδότησε τήν ἐκτύπωση δεκαέξι χαλκογραφιῶν, ἀπό τίς ὁποῖες ἐννέα χαράχτηκαν ἀπό τόν Κύριλλο καί ἔξι ἀπό τόν Ἀβέρκιο.

29. ΙΔΕ Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ

Χαλκογραφία. 0.36×0.28 μ.
Μέσα 19ου αἰ. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Ἐθνικό Φωτογραφικό Ἀρχεῖο, Σόφια.

Ἄλλη χάραξη τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 28. Οἱ δίγλωσσες ἐπιγραφές *ΙΔΕ Ο ΑΝΘΡΩΠΟC* βρίσκονται ἐπάνω, σέ ὀρθογώνια πλαίσια, καί τά συμπιλήματα *IC XC* χαμηλότερα, σέ δίσκους.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Tomov, *Bulgarische Graphik,* ἀρ. 303.



29

30



30. ΙΔΕ Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ

Χαλκογραφία. 0.16×0.11 μ.
Μέσα 19ου αἰ. Ἀθήνα.
Χαράκτης: Γ. Παπαδόπουλος.

Συλλογή Δ.Π., Ἀθήνα.

Ἐπιγραφή, κάτω ἀπό τό πλαίσιο, *ΑΘΗΝΑΙ ΕΧΑΡΑΞ(Ε): Γ: ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ,* πιό χαμηλά, μέ μεγάλα κεφαλαῖα, *ΙΔΕ Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ* καί ἐπάνω, στίς γωνίες, *ΙΣ ΧΣ.*

Σέ αὐγόσχημο πλαίσιο πού ἐγγράφεται σέ ὀρθογώνιο, ὁ Χριστός σέ προτομή στρίβει ἐλαφρά πρός τά ἀριστερά καί μέ θλιμμένη ἔκφραση κοιτάζει ψηλά. Τό ἀγκάθινο στεφάνι, τά μακριά μαλλιά του καί ὁ σκοῦρος μανδύας πού σκεπάζει τούς ὤμους του ἔχουν σχεδιαστεῖ μέ πυκνές σκοτεινές σκιές, πού ἔρχονται σέ ἀντίθεση μέ τόν λευκό φωτοστέφανο. Γύρω ἀπό τό λαιμό του εἶναι περασμένο ἕνα σκοινί καί στό χέρι κρατεῖ καλάμι μέ ἀπόληξη ραβδιοῦ.

Σύνθεση δυτικῆς τεχνοτροπίας, ἐπηρεασμένη ὅπως καί ἡ ἀρ. 27 ἀπό τό Ecce Homo τοῦ Guido Reni. Ἔργο τοῦ χαράκτη Γ. Παπαδόπουλου, πού φιλοτέχνησε στήν Ἀθήνα τό 1856 καί τήν παράσταση τῆς Ἁγίας Τριάδος ἀρ. 79.

Η ΣΤΑΥΡΩΣΗ

ἀρ.	Χρονολογία	Θέμα	Χαράκτης	Τόπος
31	1782	Ἡ Σταύρωση		Βενετία
32	1819	Ἡ Σταύρωση	Νικόλαος Χῖος	Κωνσταντινούπολη
33	1849	Ἡ Σταύρωση		Ἅγιον Ὄρος
34	Μέσα 19ου αἰ.	Ἡ Σταύρωση		Ἅγιον Ὄρος
35	Μέσα 19ου αἰ.	Ἡ Σταύρωση		Ἅγιον Ὄρος
36	Μέσα 19ου αἰ.	Ἡ Σταύρωση		Ἅγιον Ὄρος
46*	1851	Ἡ Σταύρωση-Ἡ Ἀνάσταση	Κύριλλος	Ἅγιον Ὄρος
47*	Μέσα 19ου αἰ.	Ἡ Σταύρωση-Ἡ Ἀνάσταση		Ἅγιον Ὄρος

Ἀπό τόν παραδοσιακό ὀρθόδοξο εἰκονογραφικό τύπο τῆς Σταύρωσης πού ἀκολουθοῦν οἱ ἕξι ἁγιορείτικες χαλκογραφίες, ξεχωρίζουν ἡ Σταύρωση τῆς Βενετίας τοῦ 1782 (ἀρ. 31), πού ἐμφανίζει ἔντονη δυτική ἐπίδραση, καί σέ λιγότερο βαθμό ἡ παραλλαγή τοῦ Νικολάου Χίου, πού χαράχτηκε στήν Κωνσταντινούπολη τό 1819 (ἀρ. 32).

Στίς ἁγιορείτικες παραστάσεις ἡ κεντρική μορφή τοῦ Ἐσταυρωμένου, πού προβάλλει στό κέντρο σέ γυμνό κάμπο, πλαισιώνεται συμμετρικά ἀπό τήν Παναγία καί τόν Ἰωάννη, πού θρηνοῦν· στίς ἀρ. 35 καί 36 ἔχουν προστεθεῖ δίπλα τους ἡ Μαρία Μαγδαληνή καί ὁ ἑκατόνταρχος Λογγῖνος. Ἐπάνω παριστάνονται σεραφείμ, ὁ ἥλιος καί τό φεγγάρι, στή βάση τοῦ σταυροῦ μικρή σπηλιά μέ τό κρανίο τοῦ Ἀδάμ καί στό βάθος συνήθως ἡ πόλις Ἱερουσαλήμ. Οἱ ἀρ. 46 καί 47 εἶναι διπλές εἰκόνες· στήν ἴδια πλάκα ἔχει χαραχτεῖ καί ἡ Ἀνάσταση.

*Βλ. παρακάτω τήν ἑνότητα τῆς Ἀνάστασης.

31. Η ΣΤΑΥΡΩΣΗ

Χαλκογραφία. 0.45×0.32 μ.
,αψπβ΄ (1782), Σεπτέμβριος. (Βενετία;).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Πατριαρχεῖο Ἀλεξανδρείας.

Ἐπιγραφή κάτω, + *Κατά σοῦ Ρομφαία, ἐστιλβοῦτο Χριστέ, καί ρομφαία ἰσχυροῦ μέν ἀμβλύνεται, καί ρομφαία δέ τροποῦται τῆς ἐδέμ + Μετά τῶν κακούργων, ὡς κακοῦργος Χριστέ, ἐλογίσθης / δικαιῶν ἡμᾶς ἅπαντας, κακουργίας τοῦ ἀρχαίου πτερνιστοῦ + Οὓς ἔθρεψε τό μάννα, ἐκίνησαν τήν πτέρναν, κατά τοῦ εὐεργέτου + Ἁπλωθείς ἐν ξύλῳ συνηγάγω βροτούς, τήν πλευ/ράν σου δέ νυγείς τήν ζωήρρυτον, πᾶσαν ἄφεσιν πηγάζεις Ἰησοῦ + Ὥσπερ πελεκάν, τετρωμένος τήν πλευράν σου λόγε, σούς θανόντας παῖδας ἐζώωσας, ἐπιστάξας ζωτικούς αὐ/τοῖς κρουνούς + Διά φθορᾶς εἰς φρέαρ, πάντες συναπολοῦνται, οἱ ἄνδρες τῶν αἱμάτων. / Ἐπιμελείᾳ καί δαπάνῃ τοῦ Πανοσιωτάτου Ἁγίου Πρωτοσυγκέλου τοῦ Παναγίου Τάφου Κύρ Χρυσάνθου Πελοποννησίου, καί παρ' αὐτοῦ ἀφιερώθη τῷ Παναγίῳ Γολγοθᾷ. ,αψπβ΄. Σεπτεμβ(ρίου)...*

Ἡ Σταύρωση τοῦ Χριστοῦ μέ τούς δύο ληστές. Οἱ τρεῖς σταυροί εἶναι στημένοι στό ὕπαιθρο, γυρισμένοι ἐλαφρά πρός τά ἀριστερά. Στόν μεσαῖο σταυρό, πού βρίσκεται πιό μπροστά καί φαίνεται μεγαλύτερος, ὁ νεκρός Χριστός μέ τό σῶμα χαλαρό γέρνει τό κεφάλι στό στῆθος· ὁ καλός ληστής ἀριστερά ἔχει ἤρεμη ἔκφραση, μέ τόν κορμό καί τό κεφάλι γυρισμένα πρός τό κέντρο· δεξιά ὁ κακός ληστής ἀνασηκώνεται ἀπό τό σταυρό μέ συσπάσεις ἀγωνίας καί σκύβει πρός τά πίσω. Στήν κάθετη κεραία τοῦ κάθε σταυροῦ εἶναι καρφωμένη πινακίδα μέ τήν ἐπιγραφή *IN BI* πάνω ἀπό τόν Χριστό, *Ο ΔΗCΜΑC* πάνω ἀπό τόν δίκαιο ληστή, *Ο ΚΕCΤΑC* πάνω ἀπό τόν κακό ληστή. Ἕνα περίζωμα δεμένο κάτω ἀπό τή μέση καλύπτει τό γυμνό σῶμα τῶν σταυρωμένων. Ἐπάνω, στίς γωνίες, δύο ἄγγελοι καί στό κέντρο ἕνας σκοτεινός κύκλος, ὁ ἥλιος (*καί ἐσκοτίσθη ὁ ἥλιος,* Λουκ., κγ, 44), καί τό φεγγάρι.

Κάτω ἑπτά ὁλόσωμες μορφές θρηνοῦν γύρω ἀπό τόν Χριστό, ἀριστερά ἡ Παναγία πλαισιωμένη ἀπό τόν Ἰωσήφ καί μία γυναίκα, δεξιά ὁ Νικόδημος, δύο γυναῖκες καί ὁ Ἰωάννης. Πίσω ἀπό τόν Ἰωάννη ἕνας στρατιώτης καβαλάρης (διακρίνονται μόνο τά καπούλια τοῦ ἀλόγου του) ὑψώνει διαγώνια τό καλάμι μέ τό σπόγγο· ἀριστερά ἕνας ἡμίγυμνος ἄνδρας μέ βίαιη κίνηση τρυπάει μέ τή λόγχη τό στῆθος τοῦ Χριστοῦ. Κάτω ἀπό τή Σταύρωση, σέ σπηλιά, τό κρανίο τοῦ Ἀδάμ. Μπροστά, σέ μικρότερη κλίμακα, ἁπλώνεται ἡ περιτειχισμένη πόλη *ΙΕΡΟΥΣΑΛΗΜ* καί ἀριστερά στέκεται ὁ Λογγῖνος, ἕνας στρατιώτης Ἰουδαῖος καί γυναῖκες πού φεύγουν ταραγμένες.

Ἡ τεχνοτροπία τῆς πολυπρόσωπης παράστασης εἶναι δυτική. Οἱ μορφές ἔχουν σχεδιαστεῖ μέ ἐλευθερία, ἡ φωτοσκίαση δίνει τή διάσταση τοῦ βάθους καί ἐνῶ δέν ἐπικρατεῖ αὐστηρή συμμετρία στή διάταξη τῶν εἰκονογραφικῶν στοιχείων, ὅλα συγκλίνουν πρός τό κέντρο γιά νά προβληθεῖ ὁ σταυρός μέ τόν σταυρωμένο Χριστό.

Ἡ χαλκογραφία πρέπει νά χαράχτηκε στή Βενετία· ἐκεῖ ὁ πρωτοσύγγελος τοῦ Ἁγίου Τάφου Χρύσανθος ὁ Πελοποννήσιος χρηματοδότησε τό 1783 τίς παραστάσεις τῶν ἁγίων Κωνσταντίνου καί Ἑλένης ἀρ. 332 καί τοῦ ἁγίου Χαράλαμπου ἀρ. 319, τίς ὁποῖες ἀφιέρωσε στόν καμαράση τοῦ Παναγίου Τάφου Χρύσανθο Προυσιανό. Ἐπίσης μέ ἔξοδά του τύπωσε τό 1782 τήν Εἰς Ἅδου Κάθοδον (δέν δημοσιεύεται), πού ἀντιγράφει τό πρότυπο τοῦ Ζεφάρ ἀρ. 45, καί τό 1787 τήν Κοίμηση τῆς Θεοτόκου ἀρ. 155.



31



32

32. Η ΣΤΑΥΡΩΣΗ

Χαλκογραφία. 0.32×0.23 μ.
1819. Κωνσταντινούπολη.
Χαράκτης: Νικόλαος Χῖος, ζωγράφος.

The Metropolitan Museum of Art, The Whittelsey Fund, 1955, Ν. Ὑόρκη.
Μονή Χελανδαρίου, Ἅγιον Ὄρος.

Ἐπιγραφή σέ δύο μικρά πλαίσια κάτω, στό κέντρο, *Σωτηρίαν εἰργάσω ἐν μέσῳ τῆς γῆς Χριστέ / ὁ Θεός ἐπί σταυροῦ τάς ἀχράντους σου χεῖ(ρας) ἐξέτεινας ἐ/πισυνάγων πάντα τά ἔθνη κράζοντα Κύριε / δόξα σοι 1819. / Ἐχαλκοχαράχθη / παρά νικολάου χίου / ζωγράφου εἰς κων/σταντηνούπολη.*

Ὁ σταυρός μέ τόν σταυρωμένο Χριστό ὀρθώνεται σέ πεδινό τοπίο μέ τό κάστρο τῆς Ἱερουσαλήμ στό βάθος. Ἀριστερά στέκουν περίλυποι, μέ τά χέρια σταυρωμένα, ἡ Παναγία καί ὁ Ἰωάννης καί πίσω τους ἡ Μαρία τοῦ Κλωπᾶ καί ἡ Σαλώμη. Δεξιά ἡ Μαγδαληνή γονατιστή ἀγκαλιάζει τό σταυρό. Κάτω ἀπό τό σταυρό τό κρανίο τοῦ Ἀδάμ. Λίγο πιό πίσω ὁ ἑκατόνταρχος Λογγῖνος μέ στρατιωτική στολή, περικεφαλαία καί λόγχη, ἀτενίζει τόν Χριστό καί λέει *ἀληθῶς θεοῦ υἱός ἦν οὗτος.* Τά μικρά κεφάλια πού διακρίνονται ἀχνά σχεδιασμένα στό τοπίο δεξιά, εἶναι τά κεφάλια τῶν νεκρῶν πού ἐγέρθηκαν ἀπό τούς τάφους (*καί τά μνημεῖα ἀνεῴχθησαν καί πολλά σώματα τῶν κεκοιμημένων ἁγίων ἠγέρθη.* Ματθ., κζ, 52).

Τήν εἰκόνα περιτρέχει πλούσια ροκοκό διακόσμηση, πού σχηματίζει μικρά πλαίσια μέ τίς ἀκόλουθες παραστάσεις: ἐπάνω τήν Ἀνάσταση, τό Ἅγιον Μανδήλιον καί τήν Ἀνάληψη, στά πλάγια τά Σύμβολα τοῦ Πάθους καί κάτω τήν Προδοσία τοῦ Ἰούδα καί τόν Ἐπιτάφιο Θρῆνο.

Ζωγράφος χωρίς ἔμπνευση, μέ μέτριες ἱκανότητες, ὁ Νικόλαος Χῖος δίνει ἐδῶ μιά ἐπιμελημένη ἀλλά ψυχρή εἰκόνα τῆς Σταύρωσης. Ἡ μορφή τοῦ Λογγίνου θυμίζει τόν Λέοντα στή χαλκογραφία τῆς Ζωοδόχου Πηγῆς (ἀρ. 173), πού εἶχε χαράξει ὁ ἴδιος τό 1812 γιά τήν εἰκονογράφηση τῆς περιγραφῆς τοῦ ὁμώνυμου ἁγιάσματος. Στήν Κωνσταντινούπολη, ὅπου ἐργάστηκε πάντως ἀπό τό 1811 ὥς τό 1819, χάραξε τρία συγχωροχάρτια στά χρόνια 1811, 1815[1], 1816, 1818, καί τήν Ἁγία Ζώνη ἀρ. 451 τό 1817.

1. Τό συγχωροχάρτι τοῦ 1815 εἶναι σλαβικό.

33. Η ΣΤΑΥΡΩΣΗ

Ἡ χαλκοχαραγμένη πλάκα. 0.56×0.39 μ.
1849. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Συλλογή Καλλέργη, Ὕδρα (σώζεται ἡ ὀρειχάλκινη πλάκα*).
Μονή Προφήτη Ἠλία, Ὕδρα.
Μονή Διονυσίου, Ἅγιον Ὄρος (ἀντίτυπο σκισμένο στό κάτω μέρος).
Μονή Σίμωνος Πέτρας, Ἅγιον Ὄρος.

Ἐπιγραφή, κάτω ἀπό τό πλαίσιο, *ΔΑΠΑΝΗC ΝΕΟΦΥΤΟΥ ΙΕΡΟΜΟΝΑΧΟΥ Κ(Α)Ρ(Α)Μ(ΑΝ)Λ(Η) 1849.*

Ἡ Σταύρωση μέ τήν Παναγία καί τόν Ἰωάννη. Ὁ νεκρός Χριστός φορεῖ περίζωμα, τό κεφάλι του γέρνει στόν δεξί του ὦμο καί τά πόδια του εἶναι καρφωμένα μέ δυό καρφιά σέ μικρή σανίδα τῆς κάθετης κεραίας. Ἐπάνω στό σταυρό ἡ πινακίδα μέ τήν ἐπιγραφή *ΙΝ ΒΙ,* πιό ψηλά ἡ ἐπιγραφή *Η CΤΑΥΡΩCIC ΤΟΥ ΧΡΙCΤΟΥ* καί στά πλάγια δύο χερουβείμ ἀντικριστά, ὁ ἥλιος καί τό φεγγάρι. Ἡ Παναγία ἀκουμπάει τό ἀριστερό της χέρι στό μάγουλο, ὁ Ἰωάννης ἔχει τό δεξί μπρός στό στῆθος. Ἀπό πάνω, σέ πλαίσια, οἱ ἐπιγραφές *ΜΡ ΘΥ, Ο ΑΓΙΟC ΙΩΑΝΝΗC.* Πίσω ἀπό τή βάση τοῦ σταυροῦ τά κτίρια τῆς Ἱερουσαλήμ καί ἀπό κάτω, σέ σπηλιά, τό κρανίο τοῦ Ἀδάμ.

*Στήν ἄλλη ὄψη τῆς πλάκας εἶναι χαραγμένη ἡ παράσταση τοῦ ἁγίου Νικολάου ἀρ. 297.



33

34



34. Η ΣΤΑΥΡΩΣΗ

Χαλκογραφία. 0.41×0.27 μ.
Μέσα 19ου αἰ. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Μονή Ἁγίου Παύλου, Ἅγιον Ὄρος.
Μονή Διονυσίου, Ἅγιον Ὄρος.

Ἄλλη χάραξη τῆς παράστασης ἀρ. 33, ἀπό τήν ὁποία λείπει τό κάστρο τῆς Ἱερουσαλήμ.

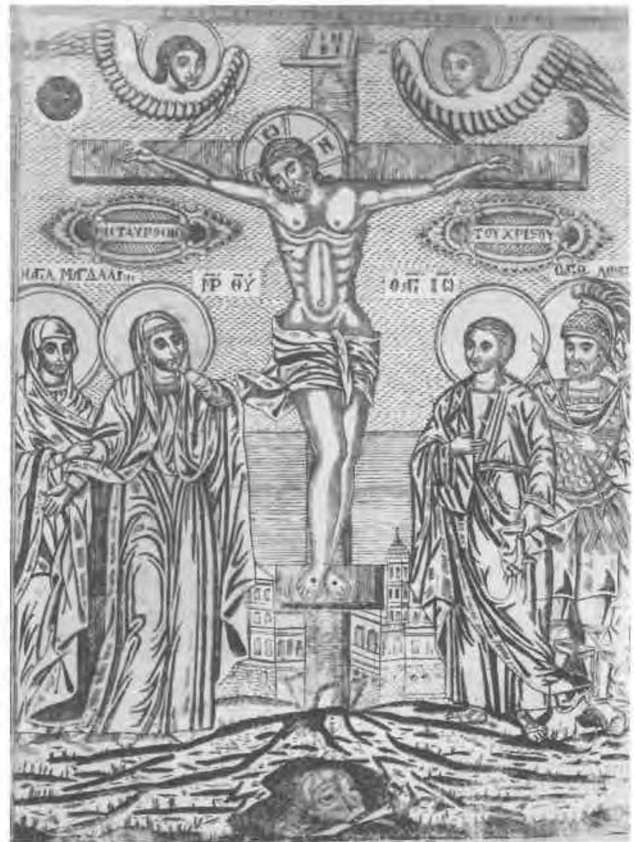
35. Η ΣΤΑΥΡΩΣΗ

Χαλκογραφία. 0.54 × 0.40 μ.
Μέσα 19ου αἰ. ("Αγιον "Ορος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Βυζαντινό Μουσεῖο, Ἀθήνα.

Ἐπιγραφή κάτω, στό κέντρο, *(ΔΙ)Α ΔΑ(ΠΑΝΗΣ) ΦΗΛΑΡΑΙΤΟΥ ΜΟ(ΝΑ)Χ(ΟΥ).*

Παραλλαγή τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 33. "Εχουν προστεθεῖ δίπλα στήν Παναγία *Η ΑΓΙΑ ΜΑΓΔΑΛΙΝΙ* καί δίπλα στόν Ἰωάννη *Ο ΑΓΙΟϹ ΛΟΝΓΓΙΝΟϹ.* Τά ὀνόματα τῶν τεσσάρων εἰκονιζομένων εἶναι γραμμένα πάνω καί δίπλα ἀπό τά κεφάλια τους· πιό ψηλά δύο μικρά πλαίσια μέ τήν ἐπιγραφή *Η ϹΤΑΥΡΟϹΗϹ / ΤΟΥ ΧΡΙϹΤΟΥ.* Στό σῶμα τοῦ Χριστοῦ τά ἀνατομικά στοιχεῖα εἶναι πιό τονισμένα καί τό ἔδαφος εἶναι κατάσπαρτο μέ μικρά φυτά.



35

36



36. Η ΣΤΑΥΡΩΣΗ

Χαλκογραφία. 0.41 × 0.28 μ.
Μέσα 19ου αἰ. ("Αγιον "Ορος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Ναός Παναγίας Μυρτιδιώτισσας, Καμίνια, "Υδρα.

Παραλλαγή τῆς παράστασης ἀρ. 35. Ἡ Παναγία σφίγγει τά χέρια μπρός στό στῆθος καί κοιτάζει μπροστά της ἀντί νά ἀτενίζει τόν Χριστό. Πίσω της στέκει ὁ Λογγῖνος χωρίς περικεφαλαία καί ἀντίστοιχα πίσω ἀπό τόν Ἰωάννη ἡ Μαγδαληνή. Λείπει τό ξύλινο στήριγμα στά πόδια τοῦ Χριστοῦ καί ἡ Ἱερουσαλήμ ἔχει σχεδιαστεῖ ἀπό πιό μακριά.

Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΘΡΗΝΩΔΟΥΣΑ

ἀρ.	Χρονολογία	Θέμα	Χαράκτης	Τόπος
37	1843	Ἡ Παναγία Θρηνωδοῦσα	Κύριλλος	Ἅγιον Ὄρος
38	Μέσα 19ου αἰ.	Ἡ Παναγία Θρηνωδοῦσα		Ἅγιον Ὄρος
39	1845	Ἡ Παναγία Θρηνωδοῦσα	Δανιήλ	Ἅγιον Ὄρος
40	Μέσα 19ου αἰ.	Ἡ Παναγία Θρηνωδοῦσα		Ἅγιον Ὄρος
41	Μέσα 19ου αἰ.	Ἡ Παναγία Θρηνωδοῦσα		Ἅγιον Ὄρος
42	Μέσα 19ου αἰ.	Ἡ Παναγία Θρηνωδοῦσα		Ἅγιον Ὄρος
43	Μέσα 19ου αἰ.	Ἡ Παναγία Θρηνωδοῦσα		Ἅγιον Ὄρος

Ἐνῶ στόν ὀρθόδοξο εἰκονογραφικό κύκλο τῶν Παθῶν τοῦ Χριστοῦ τή Σταύρωση ἀκολουθοῦν ἡ Ἀποκαθήλωση καί ὁ Ἐπιτάφιος Θρῆνος, στή Δύση ἀναπτύχθηκε μιά ἄλλη σκηνή, ἡ λεγόμενη Pietá, πού παρεμβάλλεται χρονικά ἀνάμεσα στίς δύο τελευταῖες καί παρουσιάζει τήν Παναγία νά θρηνεῖ, καθιστή, μέ τόν νεκρό Χριστό στά γόνατά της.

Παραστάσεις ἀνάλογες μέ τήν Pietá ἐμφανίζονται στήν ὀρθόδοξη ἁγιογραφία μετά τήν Ἅλωση. Ὁ Ἀνδρέας Ξυγγόπουλος, μέ ἀφορμή τήν εἰκονογράφηση τῶν προφητικῶν λόγων τοῦ Συμεών πρός τή Θεοτόκο στή σκηνή τῆς Ὑπαπαντῆς, *καί σοῦ τήν καρδίαν ἄφθορε ρομφαία διελεύσεται ὅπως διαλογισμός ἐκ πολλῶν ἀποκαλυφθῶσι* (Λουκ., β,35), κάνει τίς ἀκόλουθες παρατηρήσεις: «Εἶναι περίεργον ὅτι τήν εὐαγγελικήν αὐτήν φράσιν τήν ὁποίαν ἀπό εἰκονογραφικῆς ἀπόψεως δέν ἔλαβε διόλου ὑπ' ὄψιν ἡ κυρίως βυζαντινή τέχνη, ἐξεμεταλλεύθησαν συστηματικῶς οἱ μετά τήν ἅλωσιν ζωγράφοι. Ὁ Πουλάκης τήν ἐπιγράφει ἐπί μιᾶς ταινίας ἄνωθεν τοῦ Ἐπιταφίου Θρήνου, εἰς δέ τήν Ἑπτάνησον, ὑπό τήν ἐπίδρασιν ἴσως καθολικῶν ἰδεῶν, δημιουργεῖται ἴδιος εἰκονογραφικός τύπος τῆς Θεοτόκου «Θρηνωδούσης», ἡ ὁποία εἰκονίζεται μέ ἕν ξίφος διατρυπῶν τήν καρδίαν της καί παρ' αὐτήν ἡ περί ἧς ὁ λόγος εὐαγγελική φράσις»[1].

Τόν εἰκονογραφικό αὐτό τύπο τῆς Παναγίας μέ τόν νεκρό Χριστό ἀποδίδουν ἕξι ἁγιορείτικες χαλκογραφίες σέ πολύ συγγενικές παραλλαγές. Ἡ ἀρ. 37 χαράχτηκε ἀπό τόν Κύριλλο, ἡ ἀρ. 39 ἀπό τόν Δανιήλ καί οἱ ὑπόλοιπες τέσσερις (ἀρ. 38, 40, 41, 42), πού στεροῦνται ἀφιερωτικῶν ἐπιγραφῶν, μοιάζουν νά χαράχτηκαν τήν ἴδια περίπου ἐποχή ἀπό ἁγιορεῖτες τεχνίτες. Ἡ χαλκογραφία ἀρ. 43 παριστάνει τή Θεοτόκο σέ ἄλλη σύνθεση καί εἶναι ἡ μόνη πού συνοδεύεται ἀπό τήν προσωνυμία «Παναγία ἡ Θρηνωδοῦσα». Ὁ τίτλος αὐτός χρησιμοποιήθηκε ἐδῶ καί γιά τά ἄλλα χαρακτικά, ἐπειδή τό θέμα τους συμπίπτει ἀκριβῶς μέ ἐκεῖνο πού περιγράφει μέ τήν ὀνομασία αὐτή ὁ Ἀ. Ξυγγόπουλος.

Στή συλλογή Τσακύρογλου ὑπάρχει φορητή εἰκόνα πού τιτλοφορεῖται «Ἡ Παναγία μέ τόν Χριστό νεκρό στήν ποδιά της». Ἀποδίδει τό ἴδιο θέμα σέ κάπως διαφορετική σύνθεση (τό στῆθος τῆς Θεοτόκου τρυποῦν τρία σπαθιά ἀντί ἕνα) καί ἔχει χρονολογηθεῖ στά τέλη τοῦ 17ου ἤ στίς ἀρχές τοῦ 18ου αἰώνα[2].

1. Α. Ξυγγόπουλος, Μία εἰκονογραφική σύνθεσις τῶν Μετεώρων, *Ἡμερολόγιον τῆς Μεγάλης Ἑλλάδος*, 1924, σ. 397, 398.

2. Καρακατσάνη, *Συλλογή Τσακύρογλου*, ἀρ. 250, σ. 198.

37. Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΘΡΗΝΩΔΟΥΣΑ

Χαλκογραφία.
1843. Ἅγιον Ὄρος.
Χαράκτης: Κύριλλος μοναχός.

Ἐθνικό Φωτογραφικό Ἀρχεῖο, Σόφια.

Ἐπιγραφή, κάτω ἀπό τό πλαίσιο, *ΔΑΠΑΝΗC ΑΓΑΘ(Α)ΓΓΕΛΟΥ ΜΟΝΑΧΟΥ ΧΕΙΡ ΚΥΡΙΛΛΟΥ Μ(Ο)Ν(Α)Χ(ΟΥ) 1843 ΕΙC ΑΓΙΟΝ ΟΡΟC.*

Ἡ Παναγία εἰκονίζεται στό κέντρο τῆς παράστασης, σέ τοπίο μέ λόφους καί ἀραιή βλάστηση. Ὁλόσωμη, καθιστή, μ' ἕνα σπαθί πού τῆς τρυπάει τήν καρδιά, σκύβει τό κεφάλι ἐλαφρά πρός τά δεξιά μέ δακρυσμένα μάτια καί κρατεῖ ἀπό τίς μασχάλες τόν νεκρό Χριστό ξαπλωμένο στά γόνατά της. Τό σῶμα τοῦ Χριστοῦ εἶναι γυμνό μ' ἕνα περίζωμα, τό κεφάλι καί τό δεξί του χέρι πέφτουν ἀριστερά καί ἀπό τίς πέντε πληγές του τρέχει αἷμα.

Δεξιά ἀπό τήν Παναγία ἡ Ἱερουσαλήμ καί πιό ψηλά ἕνα κτίσμα ἀπό τούβλα σκεπασμένο μέ φυλλωσιές καί ἡ ἐπιγραφή *ΟΙΜΟΙ ΦΩC / ΤΟΥ ΚΟCΜΟΥ ΟΙΜΟΙ / ΦΩC ΤΟ ΕΜΟΝ ΙΗ/COΥ ΜΟΥ ΠΟΘΕΙΝΟ/ΤΑΤΕ ΠΟΤΕ ΙΔΩ / CΩΤΕΡ CΕ ΤΟ ΑΧΡΟ/ΝΟΝ ΦΩC ΤΗΝ ΧΑΡΑΝ Κ(ΑΙ) / ΗΔΟΝΗΝ ΤΗC ΚΑΡΔΙΑC ΜΟΥ / ΑΛΛΑ ΑΝΑCΤΑ CΩΖΩΝ ΠΑΝ/ΤΑC ΟC ΘΕΟC.* Στήν ἀντίστοιχη θέση ἀριστερά ἡ ἀνάλογη σλαβική ἐπιγραφή. Ἐπάνω, στό κέντρο, ἀκτινωτή δόξα καί ἡ ἐπιγραφή *ΤΩΝ ΑΓΓΕΛΩΝ Ο ΔΗΜΟC,* στά πλάγια ἄγγελοι σέ δύο ὁμίλους. Τήν εἰκόνα περιβάλλει ἀπομίμηση ξύλινου πλαισίου.

Γιά τό χαράκτη Κύριλλο καί τό δωρητή Ἀγαθάγγελο βλ. ἀντίστοιχα σ.37 καί 67.



37



38



39

38. Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΘΡΗΝΩΔΟΥΣΑ

Χαλκογραφία. 0.35×0.26 μ.
Μέσα 19ου αἰ. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Συλλογή Δ.Π., Ἀθήνα.

Τό εἰκονογραφικό θέμα τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 37 σέ ἄλλη χάραξη, λιγότερο ἐπιμελημένη, καί σέ κακή ἐκτύπωση πού ἴσως ὀφείλεται σέ φθορά τῆς πλάκας. Οἱ ἐπιγραφές εἶναι ἴδιες, ἀλλά ἔχουν γραφτεῖ ἀκατάστατα μέ ἄλλα στοιχεῖα. Ἡ παράσταση περιβάλλεται ἀπό διαφορετικό πλαίσιο, τυπικά ἁγιορείτικο.

39. Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΘΡΗΝΩΔΟΥΣΑ

Χαλκογραφία. 0.55×0.41 μ.
1845. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: Δανιήλ.

Λαογραφικό Μουσεῖο, Σαμόκοβ, Βουλγαρία.

Ἐπιγραφή, κάτω ἀριστερά, *Δ(Α)Π(Α)Ν(Η) ΚΑΙ ΧΕΙΡΟΣ ΔΑΝΙΗΛ ΙΕΡ(Ο)Μ(ΟΝΑΧΟΥ) 1845.*

Ἐπαναλαμβάνεται ἐδῶ, σέ πολύ ἐπιμελημένη χάραξη καί χωρίς ἀλλαγή, τό κεντρικό θέμα τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 37, ἔχουν τροποποιηθεῖ ὅμως τά δευτερεύοντα εἰκονογραφικά στοιχεῖα, καθώς καί οἱ ἐπιγραφές.

Δεξιά ἀπό τήν Παναγία παριστάνεται ἡ Σταύρωση, μέ τόν Ἰωάννη ὁλόσωμο δίπλα στό σταυρό· ἀπό πάνω ὁ ἥλιος καί τό φεγγάρι, κάτω τό κρανίο τοῦ Ἀδάμ καί οἱ νεκροί πού προβάλλουν ἀπό ἀνοιχτά μνήματα.

Στό βάθος τοῦ τοπίου κάστρο καί κτίρια καί δεξιά, μέ μικρά γράμματα, *ἡ Ἱερουσαλήμ.* Στόν οὐρανό, ἀριστερά καί δεξιά, στέκουν σέ σύννεφα ὁλόσωμοι ἄγγελοι σέ δύο ὁμίλους, στό κέντρο ἀκτινωτή δόξα καί ἡ ἐπιγραφή *ΤΩΝ ΑΓΓΕΛΩΝ Ο ΔΗΜΟΣ.*

Κάτω ἀπό τούς ἀγγέλους, ἀριστερά μία σλαβική ἐπιγραφή, πιό κάτω *Η ΘΕΟΤΟΚΟΣ ΟΔΥΡΟΜΕΝΗ ΚΛΑΙΟΥΣΑ.* Στήν ἀντίστοιχη θέση δεξιά τά λόγια τοῦ Συμεών *ΚΑΙ CΟΥ ΤΗΝ ΚΑΡΔΙΑΝ / ΑΦΘΟΡΕ ΡΟΜΦΑΙΑ / ΔΙΕΛΕΥCΕΤΑΙ CΥΜ/ΕΩΝ ΤΗ ΘΕΟΤΟΚΩ / ΠΡΟCΗΓΟΡΕΥCΕΝ / ΕΝ CΤΑΥΡΩ ΚΑΘΟΡΩCΑ,* καί δίπλα στό σπαθί πού τρυπάει τό στῆθος τῆς Παναγίας ἡ ἐπιγραφή *οἴμοι τέκνον ἐμόν, οἴμοι τό ἐμόν φῶς.*

Τυπικά ἁγιορείτικη τεχνοτροπία χαρακτηρίζει τίς πολυάριθμες καί ἐπιμελημένες χαράξεις τοῦ μοναχοῦ Δανιήλ, πού κλιμακώνονται ἀπό τό 1831 ὥς τό 1850, ἴσως καί ὥς τό 1870, ἄν συμπεριλάβουμε στό ἔργο του, μέ κάποια ἐπιφύλαξη, καί τίς δύο χαλκογραφίες τῶν ἐτῶν 1867 καί 1870.

Ἀπό τά σωζόμενα χαρακτικά πού φέρουν τήν ὑπογραφή του, τά ἑπτά φιλοτεχνήθηκαν μέ ἔξοδα τοῦ μοναχοῦ Παγκρατίου, ὁ ὁποῖος ἐμφανίζεται τό 1838 στήν ἐπιγραφή τοῦ ἁγίου Γεωργίου Ἰωαννίνων ὡς ΧατζηΠαγκράτιος. Τόν Σεπτέμβριο τοῦ 1840, στή χαλκογραφία τῆς μονῆς Σουμελᾶ ὁ Δανιήλ ὑπογράφει *διά χειρός τοῦ πανοσιωτάτου κυρίου Δανιήλ τοῦ ΧατζηΠαγκρατίου,* καί σέ κανένα πιά μεταγενέστερο χαρακτικό δέν ἀναφέρεται ὡς χορηγός ὁ Παγκράτιος· συμπεραίνουμε λοιπόν ὅτι ὁ Παγκράτιος ἦταν πατέρας τοῦ Δανιήλ καί ὅτι πέθανε πρίν ἀπό τίς 20 Σεπτεμβρίου τοῦ 1840, μετά τή χάραξη τῆς Δευτέρας Παρουσίας.

Οἱ χαλκογραφίες τοῦ Δανιήλ:

1831 Προφήτης Ἠλίας, ἀρ. 253, δαπάνη Κυρίλλου.
1836 Ἅγιος Τρύφων, ἀρ. 318, δαπάνη Παγκρατίου.
1836 Ἅγιος Ἰγνάτιος, ἀρ. 257, δαπάνη Παγκρατίου.
1836 Στέψη τῆς Θεοτόκου, ἀρ. 134, δαπάνη Παγκρατίου.
1836 Στέψη τῆς Θεοτόκου, ἀρ. 135, δαπάνη Παγκρατίου.
1836 Ἀντιμήνσιο, ἀρ. 589, δαπάνη Παγκρατίου.
1838 Ἅγιος Γεώργιος Ἰωαννίνων, ἀρ. 225, δαπάνη Παγκρατίου.
1838 Ἅγιος Γεώργιος Ἰωαννίνων, ἀρ. 226, δαπάνη Χ/Παγκρατίου.
1840 Δευτέρα Παρουσία, ἀρ. 53, δαπάνη Παγκρατίου.
1840 Μονή Σουμελᾶ, ἀρ. 538.
1843 Ρόδον τό Ἀμάραντον, ἀρ. 127.
1845 Παναγία Θρηνωδοῦσα, ἀρ. 39.
1845 Γλυκοφιλοῦσα, ἀρ. 100.
1846 Ὁδηγήτρια, ἀρ. 113, δαπάνη Σωφρονίου Ριλιώτου.
1850 Σκήτη Ξενοφῶντος, ἀρ. 510.
— Ἀρχάγγελος Μιχαήλ, ἀρ. 198.
— Ἅγιος Δημήτριος, ἀρ. 242, δαπάνη Ἰωάσαφ.
1867 Ἅγιοι Κύριλλος καί Μεθόδιος, ἀρ. 359.
1870 Ἅγιος Μόδεστος, ἀρ. 286.



40

40. Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΘΡΗΝΩΔΟΥΣΑ

Χαλκογραφία. 0.56×0.43 μ.
Μέσα 19ου αἰ. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Μονή Ἁγίου Παύλου, Ἅγιον Ὄρος.

Παραλλαγή τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 39. Πάνω ἀπό τήν Παναγία ὁ Πατήρ, μέ τρίγωνο πίσω ἀπό τό κεφάλι, εὐλογεῖ μέ τά δύο χέρια καί ὁ δῆμος τῶν ἀγγέλων σχηματίζει ἡμικύκλιο γύρω ἀπό τήν ἀκτινωτή δόξα. Δεξιά ἀπό τή Σταύρωση ὑπάρχει μικρή ὁλόσωμη μορφή τοῦ Συμεών δίπλα στήν προφητεία του, πού ἔχει χαραχτεῖ ἀντίστροφα μέ μικρά γράμματα, *Καί σοῦ τήν καρδίαν ἄ/φθορε ρομφαία διελεύσεται / ἐν σταυρῷ καθορώσα σόν γόνον.* Ἀπό τό στόμα τῆς Παναγίας βγαίνουν τά λόγια *ἡ Θεοτόκος κλαίουσα ἔλεγε / οἴμοι θεῖον τέκνον, οἴμοι φῶς τό ἐμόν.* Ἀριστερά, πάνω ἀπό τό κάστρο, *ἡ Ἁγία πόλης Ἱερουσαλήμ* καί τά λόγια τοῦ Συμεών σέ σλαβική γλώσσα.

41. Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΘΡΗΝΩΔΟΥΣΑ

Χαλκογραφία. 0.42 × 0.30 μ.
Μέσα 19ου αἰ. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Μονή Σίμωνος Πέτρας, Ἅγιον Ὄρος.
Μονή Ἁγίας Εὐπραξίας, Ὕδρα (ἀντίτυπο φθαρμένο*).

Ἄλλη παραλλαγή, πολύ ἐπιμελημένη, τοῦ θέματος τῶν χαλκογραφιῶν ἀρ. 39 καί 40. Ἡ Παναγία κάθεται σέ πλακόστρωτο δάπεδο. Δεξιά, ἀντί γιά τή Σταύρωση, παριστάνονται σέ λόφους τρεῖς σταυροί, ἡ λόγχη καί ὁ σπόγγος, τό κρανίο τοῦ Ἀδάμ καί ἡ ἐπιγραφή *Ο ΑΓΙΟC ΓΟΛΓΟΘΑC*. Τά τείχη τῆς Ἱερουσαλήμ ἔχουν σχεδιαστεῖ πιό χαμηλά, μέ τήν ἐπιγραφή *Η ΑΓΙΑ ΠΟΛΙC ΙΕΡΟΥCΑΛΗΜ*. Δίπλα στό κεφάλι τῆς Παναγίας, σέ δύο φαρδιές ταινίες, ἀριστερά *Η ΚΑΤΑΒΑCΙC ΑΠΟ ΤΟΥ CΤΑΥΡΟΥ Ο / ΘΡΗΝΟC ΤΙC ΘΕΟΤΟΚΟΥ Κ(ΑΙ) Η ΔΙCΤΟ/ΜΟC ΡΟΜΦΑΙΑ ΗΝ ΕΙΠΕΝ Ο CΥΜΕΩΝ*, δεξιά *ΚΑΙ CΟΥ ΤΗΝ ΚΑΡΔΙΑΝ Α/ΦΘΟΡΕ ΡΟΜΦΑΙΑ ΔΙΕ/ΛΕΥCΕΤΕ*.

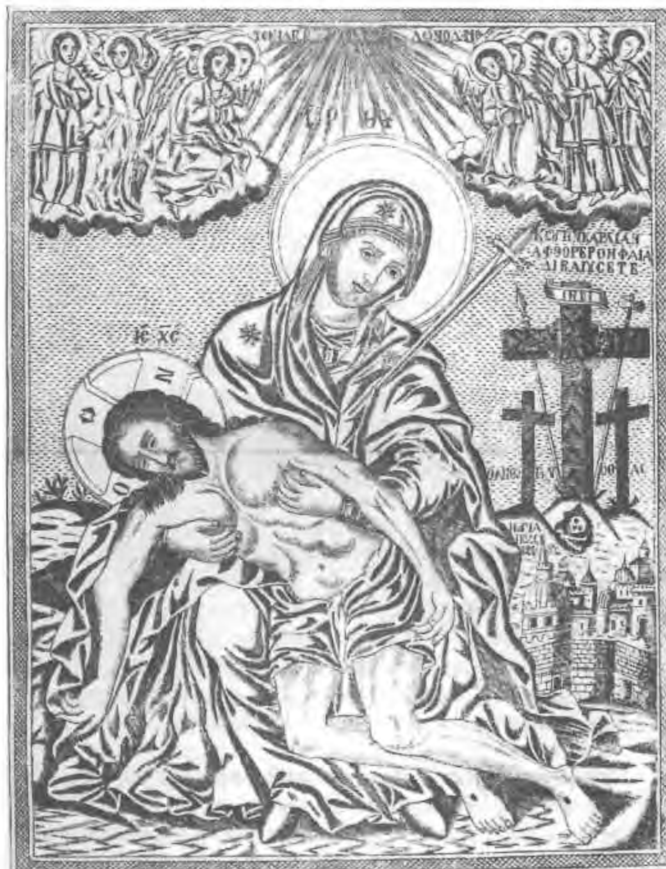
Ἐπάνω, σέ δόξα, ὁ Πατήρ εὐλογεῖ καί δίπλα του, σέ σύννεφα, τῶν Ἀγγέλων ὁ Δῆμος.

* Τό ἀντίτυπο τῆς Ὕδρας προέρχεται ἴσως ἀπό ἄλλη χάραξη, ἀρκετά ἀδέξια καί πρόχειρη. Οἱ μεγάλες φθορές τοῦ χαρτιοῦ ἐμπόδισαν τή φωτογράφησή του.



41

42



42. Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΘΡΗΝΩΔΟΥΣΑ

Χαλκογραφία. 0.36 × 0.28 μ.
Μέσα 19ου αἰ. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Μονή Χελανδαρίου, Ἅγιον Ὄρος.
Μονή Ἁγίου Παύλου, Ἅγιον Ὄρος (2 ἀντίτυπα).
Συλλογή Δ.Π., Ἀθήνα.
Ἰδιωτικό παρεκκλήσιο, Ὕδρα.

Ἁπλουστευμένη παραλλαγή τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 41. Λείπει ὁ Πατήρ πάνω ἀπό τό κεφάλι τῆς Θεοτόκου, τό κάστρο τῆς Ἱερουσαλήμ κάτω ἀριστερά, καί στό κέντρο οἱ ταινίες μέ τίς ἐπιγραφές. Οἱ πλάκες τοῦ δαπέδου ἔχουν ἀντικατασταθεῖ μέ τεθλασμένες γραμμές καί τά λόγια τοῦ Συμεών ἔχουν χαραχτεῖ πάνω ἀπό τόν Τίμιο Σταυρό, *ΚΑΙ CΟΥ ΤΙΝ ΚΑΡΔΙΑΝ / ΑΦΘΟΡΕ ΡΟΜΦΑΙΑ / ΔΙΕΛΕΥCΕΤΕ*.

43. Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΘΡΗΝΩΔΟΥΣΑ

Χαλκογραφία. 0.23×0.18 μ.
Μέσα 19ου αἰ. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Καρυές, Ἅγιον Ὄρος (ἀντίτυπο σκισμένο κάτω ἀριστερά).

Ἡ Παναγία Θρηνωδοῦσα σέ τελείως διαφορετική σύνθεση. Τά λεπτά φρύδια τῆς Θεοτόκου καί τά μεγάλα της μάτια μέ τά κατεβασμένα βλέφαρα προέρχονται ἀπό δυτικά εἰκονογραφικά πρότυπα. Ἡ θλιμμένη της μορφή, πού γεμίζει τό εἰκονογραφικό πεδίο, σκύβει πρός τό τμῆμα τῆς χαλκογραφίας πού λείπει καί ὅπου θά πρέπει νά εἰκονιζόταν ὁ νεκρός Χριστός· σώζεται ἀριστερά μέρος ἀπό τή μικρή παράσταση τοῦ Ἐσταυρωμένου μέ τήν ἐπιγραφή *Ἡ στάβρωσις τοῦ ΧΥ.* Στήν ἐπάνω γωνία, ἀριστερά ὁ Ὀφθαλμός τοῦ Κυρίου καί δεξιά, ἐπάνω ἀπό τό κεφάλι τῆς Παναγίας, μέ μικρά γράμματα ἡ ἐπιγραφή *ΜΡ ΘΥ ἡ θρηνωδοῦσα.*

Στό πλαίσιο ὄρθια σχηματικά φύλλα δρυός καί στίς γωνίες ρόδακες.



43

Η ΑΝΑΣΤΑΣΗ

ἀρ.	Χρονολογία	Θέμα	Χαράκτης	Τόπος
44	1746	Ἡ Ἀνάσταση		Βιέννη
45	1751	Ἡ εἰς Ἅδου Κάθοδος	Χριστ. Ζεφάρ	Βιέννη
46	1851	Ἡ Σταύρωση - Ἡ Ἀνάσταση	Κύριλλος	Ἅγιον Ὄρος
47	Μέσα 19ου αἰ.	Ἡ Σταύρωση - Ἡ Ἀνάσταση		Ἅγιον Ὄρος
48	Μέσα 19ου αἰ.	Ἡ Ἀνάσταση		Ἅγιον Ὄρος
49	Δ΄ τέταρτο 19ου αἰ.	Ἡ Ἀνάσταση	(Γαβριήλ)	—

Πέντε χαλκογραφίες ἀποδίδουν τήν Ἀνάσταση στόν δυτικῆς προέλευσης εἰκονογραφικό τύπο πού ἐπικράτησε στήν ὀρθοδοξία ἀπό τόν 17ο αἰώνα[1], μέ τόν Χριστό γυμνό πάνω ἀπό ἄδεια μαρμάρινη σαρκοφάγο, ἐνῶ δίπλα στό μνῆμα ἀνασηκώνονται σαστισμένοι οἱ στρατιῶτες φρουροί πού εἶχαν ἀποκοιμηθεῖ.

Μόνο ὁ Ζεφάρ στή χαλκογραφία ἀρ. 45 ἀκολουθεῖ μέ τήν Εἰς Ἅδου Κάθοδον τοῦ Χριστοῦ τήν παλαιότερη βυζαντινή παράδοση. Στίς χαλκογραφίες ἀρ. 44 καί 45 τό κεντρικό θέμα πλαισιώνεται μέ σκηνές ἀπό τά Πάθη τοῦ Χριστοῦ στήν πρώτη, ἀπό τό Βίο καί τά Πάθη του στή δεύτερη.

1. Ξυγγόπουλος, *Σχεδίασμα*, σ. 245.

44. Η ΑΝΑΣΤΑΣΗ

Χαλκογραφία. 0.50×0.34 μ.
‚αψμστ΄ (1746), Αὐγούστου ιε΄. Βιέννη.
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Συλλογή πρωτοπρεσβυτέρου Μελετίου Σακκουλίδη, Κωνσταντινούπολη (ἀντίτυπο τυπωμένο σέ λινό ὕφασμα).

Ἐπιγραφή κάτω ἀπό τήν παράσταση, μέσα ἀπό τό πλαίσιο, *Ἡ Παροῦσα χαλκοτυπογραφική εἰκών φανερώνει ἕνα πρός ἕνα τά τίμια καί ἅγια καί φρικτά καί ζωοποιά πάθη τοῦ κυρίου ἡμῶν Ἰ(η)σοῦ Χ(ριστ)οῦ καί ἐτυπώθη ἐν / τῇ πόλει βιέννα εἰς τούς ‚αψμστ΄ αὐγούστου ιε΄ διά ἐπιμελείας καί δαπάνης τοῦ πανοσιωτάτου ἱερομονάχου ἁγιωταφήτου πελοπονησίου ἐκ πόλεως ναυπλίου / κύρ ἀζαρίου καί ἀφιερώθη τοῦ ὁσιοτάτου καί ἐδεσιμωτάτου ἁγίου γέροντος καί μεγάλου σκευοφύλακος τοῦ παναγίου τάφου κυρίου κύρ σωφρονίου ἐκ πόλεως κερκύρας / ἵνα δίδεται παρ΄ αὐτοῦ τοῖς εὐσεβέσι καί ὀρθοδόξοις χριστιανοῖς χάριν εὐλαβείας καί βοηθείας τοῦ παναγίου τάφου καί διά παραμικράν κυβέρνησιν τοῦ ἁγίου ὀσπητίου.*

Ἡ Ἀνάσταση τοῦ Κυρίου παριστάνεται στό κέντρο



44

σέ ὀρθογώνιο πλαίσιο, μέ τόν Χριστό σέ νεφέλη πάνω ἀπό τόν τάφο του, νά εὐλογεῖ μέ τό δεξί καί νά κρατεῖ μέ τό ἀριστερό λάβαρο. Κάτω, δίπλα στήν ἄδεια σαρκοφάγο, ἄγγελοι καί Ρωμαῖοι στρατιῶτες φρουροί, ἐπάνω, ἀριστερά ὅμιλος ἀγγέλων καί δεξιά ἀπό τόν Χριστό τά κτίρια τῆς Ἱερουσαλήμ. Ψηλά ἡ ἐπιγραφή *Η ΑΝΑΣΤΑΣΙΣ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ.* Σέ μικρότερα πλαίσια γύρω ἀπό τό κεντρικό θέμα εἰκονίζονται, μέ δυτική τεχνοτροπία, τά Πάθη τοῦ Χριστοῦ, πού συνοδεύονται ἀπό τίς ἀκόλουθες ἐπιγραφές, ἀρχίζοντας ἀπό κάτω ἀριστερά:

1. *ἡ προσευχή*
2. *ἡ προδοσία*
3. *ἡ κρίσις τοῦ πιλάτου*
4. *ἡ φυλακή*
5. *ἡ μαστίγωσις*
6. *ὁ ἀκάνθινος στέφανος*
7. *ἡ βάσταξης τοῦ τιμίου σταυροῦ*
8. *ἡ κάρφωσις τῶν ἥλων*
9. *ἡ ἁγία σταύρωσης*
10. *ἡ κατάβασις τοῦ τιμίου σώματος*
11. *ἡ ἁγία ἀποκαθήλωσις*
12. *ὁ ἅγιος τάφος*

Ὅπως ἀναφέρεται στήν ἐπιγραφή, ἡ χαλκογραφία χαράχτηκε στή Βιέννη καί ἀφιερώθηκε στόν Πανάγιο Τάφο γιά νά διευκολυνθεῖ, μέ τή διανομή της στούς πιστούς, ἡ συλλογή βοηθημάτων γιά τή συντήρηση τοῦ προσκυνήματος. Γιά τούς ἁγιοταφίτες Ἀζαρία ἀπό τό Ναύπλιο καί Σωφρόνιο ἀπό τήν Κέρκυρα δέν ὑπάρχουν πληροφορίες.

45. Η ΕΙΣ ΑΔΟΥ ΚΑΘΟΔΟΣ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ

Χαλκογραφία.
1751. Βιέννη.
Χαράκτης: Χριστόφορος Ζεφάρ.

Ἡ χαλκογραφία εἶναι γνωστή μόνο ἀπό φωτογραφία πού δημοσιεύτηκε τό 1931.

Ἐπιγραφή μέσα στήν εἰκόνα, κάτω ἀπό τήν κεντρική παράσταση, *Αὗται αἱ εἰκόναι ἐχαλκοχαράχθησαν τῇ συνδρομῇ Συμεών ἀρχιμανδρίτου τοῦ ἁγιοταφίτου δαπάνῃ δέ τῶν ἐντιμωτάτων αὐταδέλφων τούτου κυρ / Πέτρου καί κύρ Μιχαήλ τοῦ παπᾶ Κωνσταντίνου τῶν Μοσχοπολιτῶν καί παρ' αὐτῶν ἀφιερώθησαν εἰς τόν προσκυνητόν καί ζωοδόχον Τάφον εἰς / μνημόσυνον τῶν γονέων αὐτοῦ καί σωτηρίαν αὐτοῖς ἵνα δίδωνται χάριν τοῖς εὐσεβέσι χριστιανοῖς 1751.*

Ἐπάνω, στή δόξα πού περιβάλλει τό φωτοστέφανο τοῦ Χριστοῦ, ἡ ἐπιγραφή *ἡ εἰς Ἅδου Κάθοδος τοῦ Χριστοῦ.*

Στό κέντρο τῆς χαλκογραφίας, σέ τοξωτό πλαίσιο, παριστάνεται σέ κατακόρυφη διάταξη ἡ Εἰς Ἅδου Κάθοδος τοῦ Χριστοῦ. Ὁ Χριστός, ὁλόσωμος, πιάνει μέ τό δεξί χέρι τόν γονατιστό στά δεξιά του Ἀδάμ καί κρατεῖ μέ τό ἀριστερό μεγάλο λάβαρο. Ἀπέναντι ἀπό τόν Ἀδάμ, ἀριστερά ἡ Εὔα γονατιστή καί πιό ψηλά, γύρω ἀπό τόν Χριστό, διακρίνονται τρεῖς μορφές, ὁ Πρόδρομος καί δύο προφῆτες. Στά δεκαέξι ὀρθογώνια εἰκονίδια πού περιβάλλουν τό κεντρικό θέμα παριστάνονται, ἀρχίζοντας ἀπό ἐπάνω ἀριστερά, *ὁ εὐαγγελισμός, ὁ μυστικός δεῖπνος, ἡ προσευχή τοῦ Χριστοῦ, ἡ Σταύρωσις, ὁ ἐπιτάφιος θρῆνος, μή μοῦ ἅπτου, ἡ ψηλάφησις τοῦ Θωμᾶ, ἡ ἀνάληψις, ἡ πεντηκοστή, ἡ μεταμόρφωσις, ἡ Κοίμησις τῆς Θεοτόκου, ἡ ἀνάστασις, ἡ βαϊοφόρος, ἡ ἔγερσις τοῦ Λαζάρου, ἡ Βάπτισις, ἡ Ὑπαπαντή, ἡ Γέννησις.*

Ἡ παράσταση παραγγέλθηκε στόν Χριστόφορο Ζεφάρ, γιά νά ἀφιερωθεῖ στόν Πανάγιο Τάφο, ἀπό τόν Μοσχοπολίτη ἀρχιμανδρίτη Συμεών καί τούς ἀδελφούς του.

Στήν κεντρική σύνθεση, πού ἀκολουθεῖ τή βυζαντινή εἰκονογραφική παράδοση, διακρίνεται προσπάθεια τοῦ χαράκτη νά ἀποδώσει τίς μορφές μέ κάποια πλαστικότητα, ἐνῶ οἱ σκηνές ἀπό τό βίο τοῦ Χριστοῦ εἶναι ἀρκετά σχηματικές[1].

Ὁ Χριστόφορος Ζεφάρ, χαλκογράφος, ἁγιογράφος καί κεντητής, γεννήθηκε στή Δοϊράνη στά τέλη τοῦ 17ου αἰώνα καί πέθανε τό 1753 στή Ρωσία. Ἔζησε τά νεανικά του χρόνια στή Μακεδονία καί διδάχτηκε τή ζωγραφική σέ περιβάλλον ἑλληνικό, ἴσως στή Θεσσαλονίκη ἤ στό Ἅγιον Ὄρος[2].

Χαρακτήρας δραστήριος καί πολυσύνθετος, ἱερομόναχος καί ἔμπορος πολυταξιδεμένος, συνδέθηκε ἀπό νωρίς μέ τή σερβική ἐκκλησία καί ἰδιαίτερα μέ τόν Σέρβο ἀρχιεπίσκοπο Ἀρσένιο τόν Δ', τόν πνευματικό ἡγέτη τοῦ σερβικοῦ πληθυσμοῦ πού εἶχε ἀναγκαστεῖ νά μεταναστεύσει ὁμαδικά στήν Αὐστροουγγαρία, στά τέλη τοῦ 17ου αἰώνα, γιά νά σωθεῖ ἀπό τήν ἀφόρητη τουρκική καταπίεση.

Ἐπειδή δέν λειτουργοῦσαν τήν ἐποχή ἐκείνη σερβικά τυπογραφεῖα, ὁ Ἀρσένιος ἀνέθεσε στόν Ζεφάρ νά τυπώσει στή Βιέννη, στό ἐργαστήριο τοῦ χαράκτη Θωμᾶ Μέσμερ, βιβλία καί χαλκογραφίες πού ἀποσκοποῦσαν νά ἐνισχύσουν καί νά ἐξυψώσουν τό ἐθνικό καί θρησκευτικό φρόνημα τῶν Σέρβων πού ζοῦσαν σέ ξένο, ρωμαιοκαθολικό περιβάλλον. Ὁ Ζεφάρ σχεδίαζε καί μέ τή συνεργασία τοῦ Μέσμερ χάραζε σέ χωριστή πλάκα τήν κάθε σελίδα τῶν βιβλίων του, τόσο τά κείμενα ὅσο καί τίς εἰκονογραφήσεις.

Τό γνωστότερό του βιβλίο, πού βρῆκε μεγάλη ἀπήχηση, ἦταν ἡ *Στεμματογραφία* πού τύπωσε τό 1741. Πρόκειται γιά μιά συλλογή φανταστικῶν οἰκοσήμων τῶν κρατῶν τῆς Ἰλλυρίας, πού ἀντιγράφει προγενέστερο λατινικό πρότυπο, τό ὁποῖο ὁ Ζεφάρ συμπλήρωσε μέ ὁλοσέλιδες εἰκόνες ἁγίων καί ἡγεμόνων πού ἦταν δημοφιλεῖς στούς σλαβικούς λαούς τῆς Βαλκανικῆς.

Ἐπίσης τύπωσε, μετά τό προσκύνημά του στούς Ἁγίους Τόπους τό 1745-46, εἰκονογραφημένη περιγραφή τῆς Ἱερουσαλήμ σέ σερβική ἔκδοση τό 1748 καί σέ ἑλληνική ἔκδοση τό 1749[3].

Ἐνῶ ἡ σερβική ἐκκλησία ἀπορρόφησε τό μεγαλύτερο μέρος τῆς καλλιτεχνικῆς του δραστηριότητας, ὁ Ζεφάρ εἶχε καί τήν ἰδιωτική του πελατεία, τήν ὁποία τροφοδοτοῦσε μέ χαλκογραφημένες θρησκευτικές παραστάσεις. Ἀρκετές ἀπό αὐτές πού διασώθηκαν, δείχνουν ὅτι διατήρησε ὥς τό τέλος τῆς ζωῆς του ἐπαφές μέ τό ἑλληνικό περιβάλλον τῆς νεότητάς του. Ἀξίζει, ἄλλωστε, νά ἀναφερθεῖ ὅτι ἡ διαθήκη του, γραμμένη λίγο πρίν πεθάνει, ἔχει συνταχθεῖ ἑλληνικά.

Ὁ Ζεφάρ ἔπαιρνε παραγγελίες ἀπό Ἕλληνες ἐμπορευόμενους τῆς Μακεδονίας καί τῆς Βορείου Ἠπείρου, γιά χαλκογραφίες πού ἀπεικόνιζαν θέματα μέ τοπικό ἐνδιαφέρον γιά τούς δωρητές καί στίς ὁποῖες οἱ ἐπιγραφές εἶναι ἑλληνικές ἤ δίγλωσσες (ἑλληνικές καί σλαβονικές). Οἱ παραστάσεις αὐτές ἔχουν σχεδιαστεῖ σύμφωνα μέ ὀρθόδοξα εἰκονογραφικά πρότυπα, ὅπου συχνά διακρίνονται ἔντονες ἐπιδράσεις τῆς δυτικῆς μπαρόκ τεχνοτροπίας.

Ἀπό τό ἔργο τοῦ Ζεφάρ ξεχωρίσαμε μόνο ἐκεῖνα τά χαρακτικά πού ἐντάσσονται στήν παραπάνω κατηγορία. Πρόκειται γιά τίς ἀκόλουθες δέκα χαλκογραφίες, πού χαράχτηκαν στή Βιέννη στά χρόνια 1741-1752:

1741 Ἅγιοι Θεόδωρος Στρατηλάτης καί Θεόδωρος Τήρων, ἀρ. 352.
1742 Ἅγιος Νικόλαος, ἀρ. 288.
1742 Ἅγιος Νικόλαος, ἀρ. 289.
1742 Ἅγιος Ἰωάννης Βλαδίμηρος, ἀρ. 262.
1743 Ἅγιος Ναούμ Ἀχρίδος, ἀρ. 287.
1744 Ζωοδόχος Πηγή, ἀρ. 169.
1749 Παναγία ἡ Σπηλαιώτισσα, ἀρ. 167.
1751 Ἡ εἰς Ἅδου Κάθοδος τοῦ Χριστοῦ, ἀρ. 45.
1752 Παναγία ἡ Ὀλυμπιώτισσα, ἀρ. 168.
— Ἀντιμήνσιο, ἀρ. 581.

Ἄλλες τρεῖς ἀδημοσίευτες χαλκογραφίες ἔχουν ἐντοπιστεῖ στήν Οὐγγαρία ἀπό τόν καθηγητή Στόγιαν Βούγισιτς: ἡ Παναγία τοῦ Πρωτάτου τοῦ 1747, ἡ Νέα Ἱερουσαλήμ, καί ὁ ἅγιος Ναούμ τοῦ 1743

(πανομοιότυπη μέ τήν ἀρ. 287, μέ διαφορετική ἀφιερωτική ἐπιγραφή). Ἔχει ἐπίσης ἐντοπιστεῖ μιά πλάκα χαραγμένη ἀπό τόν Ζεφάρ τό 1752 μέ παράσταση τῆς μονῆς τοῦ Ἁγίου Σάββα, παραλλαγή σέ μεγαλύτερη κλίμακα μικρῆς ἀπεικόνισης τοῦ μοναστηριοῦ ἀπό τό Προσκυνητάριο τῆς Ἱερουσαλήμ[4].

Παράλληλα μέ τά ἔργα αὐτά, ὁ Ζεφάρ σχεδίασε γιά Σέρβους ἰδιῶτες καί σερβικά μοναστήρια τίς παρακάτω χαλκογραφίες μέ σλαβονικά κείμενα:

1743 Ἅγιοι Κοσμᾶς καί Δαμιανός.
1743 Ἀνάληψη.
1746 Ἅγιος βασιλεύς Οὖρος.
1746 Ἅγιος βασιλεύς Λάζαρος.
1746 Ἅγιοι τοῦ Σρέμ.
1746 Θεοφάνεια.
1746 Ἅγιος Νικόλαος.
1747 Ἅγιος Ἰωάννης Χρυσόστομος.
1751 Εἰσόδια.
1751 Σταύρωση καί τό μαρτύριο τῶν ἀποστόλων.
1753 Ἅγιος Στέφανος Στιλιάνοβιτς.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

P. Kolendić, Dzefarović i njegovi bakrorezi, *Glasnic Istoriskor Drustva i N. Sadi* IV, Novi Sad 1931, 35 (Π. Κόλεντιτς, Ὁ Ζεφάροβιτς καί οἱ χαλκογραφίες του, Ἀγγελιοφόρος Ἱστορικῆς Ἑταιρίας τοῦ Νόβι Σάντ IV, Νόβι Σάντ 1931, 35).
Davidov, *Zefar*, σ. 51, 112. Ἀναδημοσιεύει τή φωτογραφία τοῦ P. Kolendić.
Θεοχάρη, *Πραγματεία*, σ. 83.
Kissas, *Kozani Menologion*, σ. 109.

1. Ἀντίγραφο τῆς χαλκογραφίας τοῦ Ζεφάρ σώζεται στό μουσεῖο τοῦ Σαμόκοβ στή Βουλγαρία. Χαράχτηκε τό 1782 ἀπό ἄγνωστο τεχνίτη κατά πᾶσαν πιθανότητα στή Βενετία καί συνοδεύεται ἀπό τήν ἀκόλουθη ἐπιγραφή: *Αὗται αἱ Εἰκόναι ἐχαλκοχαράχθησαν διά Δαπάνης τοῦ Πανοσιωτάτου / Πρωτοσυγγέλου τοῦ Παναγίου Τάφου Κυρ Χρυσάνθου Πελοποννησίου καί / παρ' αὐτοῦ ἀφιερώθησαν εἰς τόν Πανάγιον Τάφον ἵνα δίδονται χάριν εὐλαβείας εἰς τούς Χριστιανούς ,αψπβ'.*

2. Μελέτη γιά τό ἔργο τοῦ Ζεφάρ μέ ὅσα στοιχεῖα ἔχουν διασωθεῖ γιά τή ζωή καί τή δράση του, καθώς καί τή σχετική βιβλιογραφία, δημοσίευσε τό 1961 ἡ Πινακοθήκη τῆς Σερβικῆς Ἑταιρίας τοῦ Novi Sad (στά σερβικά, μέ σύντομη γαλλική περίληψη). Τό βιβλίο διαιρεῖται σέ τρία κεφάλαια, ὅπου ἐξετάζονται ἀντίστοιχα ἡ ζωγραφική, ἡ χαλκογραφική ἐργασία καί ἡ κεντητική του. Τό δεύτερο κεφάλαιο, ἀπό τό ὁποῖο προέρχονται οἱ πληροφορίες πού δημοσιεύονται ἐδῶ, εἶναι γραμμένο ἀπό τόν καθηγητή D. Davidov καί ἔχει τόν τίτλο «Χριστόφορος Ζεφάροβιτς, ὁ τῶν Σέρβων πρῶτος χαλκογράφος τοῦ ΙΗ' αἰῶνος».
Τήν ἐργασία αὐτή μοῦ εἶχε ὑποδείξει μέ τή γνωστή καλοσύνη καί προθυμία της ἡ ἀείμνηστη Εὐγενία Χατζηδάκη. Τό ἀντίτυπο πού μοῦ εἶχε δανείσει τότε, μετέφρασε ὁ Σέρβος Τ. Κώστιτς, πού πέθανε πρίν ἀπό λίγα χρόνια. Ἀντίγραφο τῆς χειρόγραφης μετάφρασής του βρίσκεται στή βιβλιοθήκη τοῦ Μουσείου Μπενάκη. Πολύ ἐνδιαφέρουσες συμπληρωματικές πληροφορίες γιά τόν Ζεφάρ καί τό ἔργο του, καθώς καί τή νεότερη σχετική βιβλιογραφία δημοσίευσε ὁ Σ. Κίσσας. Βλ. S. Kissas, *Kozani Menologion,* σ. 94-113, εἰδ. σ. 101-113.

3. Βλ. Legrand, XVIII, 1, σ. 370, 371, ἀρ. 376, σ. 415, 416, ἀρ. 417.

4. Βλ. Kissas, *Kozani Menologion,* σ. 109.

45





46

46. Η ΣΤΑΥΡΩΣΗ - Η ΑΝΑΣΤΑΣΗ

Χαλκογραφία. 0.47×0.63 μ.
1851. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: Κύριλλος μοναχός.

Λαογραφικό Μουσεῖο, Σαμόκοβ, Βουλγαρία[1].

Ἐπιγραφή, *ΔΑΠΑΝΗΣ ΙΩΑΣΑΦ ΜΟΝΑΧΟΥ ΧΕΙΡ ΔΕ ΚΥΡΙΛΟΥ ΜΟΝΑΧΟΥ 1851.*

Διπλή εἰκόνα. Ἀριστερά παριστάνεται ἡ Σταύρωση καί δεξιά ἡ Ἀνάσταση.

Ἡ Σταύρωση συγγενεύει μέ τή χαλκογραφία ἀρ. 34· οἱ ἐπιγραφές στά πλαίσια πάνω ἀπό τά κεφάλια τῆς Παναγίας καί τοῦ ἁγίου Ἰωάννου ἔχουν ἀντικατασταθεῖ μέ τόν τίτλο τῆς εἰκόνας, *Η CΤΑΥΡΟCΗC / ΤΟΥ ΧΡΙCΤΟΥ.* Στήν Ἀνάσταση ὁ Χριστός σέ ἐλλειπτική δόξα, γυμνός μέ περίζωμα καί φαρδύ μανδύα πού ἀνεμίζει πρός τά πίσω του, βγαίνει ἀπό τόν ἀνοιχτό μαρμάρινο τάφο, εὐλογεῖ μέ τό δεξί χέρι καί μέ τό ἀριστερό κρατεῖ λάβαρο μέ σταυρό. Ἀριστερά, στήν ἄκρη τοῦ τάφου, κάθεται ἕνας ὁλόσωμος ἄγγελος καί λίγο πίσω, δεξιά, στέκουν δύο μυροφόρες γυναῖκες. Στό τοπίο μπροστά ἀπό τό μνῆμα παριστάνονται τρεῖς φύλακες στρατιῶτες μέ στολή. Ὁ ἕνας, ἀριστερά, κάθεται κοιμισμένος, ὁ μεσαῖος θαμπώνεται ἀπό τή λάμψη, κρύβει τό πρόσωπο μέ τό χέρι του καί ἀπομακρύνεται τρομαγμένος· ἡ λόγχη καί ἡ ἀσπίδα του ἔχουν πέσει χάμω. Ὁ τρίτος, δεξιά, παρακολουθεῖ καθιστός μέ τό χέρι στή λαβή τοῦ σπαθιοῦ. Στό βάθος τό κάστρο τῆς Ἱερουσαλήμ καί ἀπό πάνω, σέ δύο δίσκους, ὁ τίτλος τῆς εἰκόνας, *Η ΑΝΑCΤΑCΙC ΤΟΥ ΧΡΙCΤΟΥ.*

Γιά τό χαράκτη Κύριλλο καί τό μοναχό Ἰωάσαφ βλ. ἐδῶ ἀντίστοιχα σ. 37 καί 49.

1. Στό Λαογραφικό Μουσεῖο τοῦ Σαμόκοβ σώζεται μιά δεύτερη χαλκογραφία μέ τό ἴδιο θέμα, τῆς ὁποίας δέν διαθέτουμε φωτογραφία. Ἡ σύνθεση εἶναι πανομοιότυπη μέ τήν ἀρ. 46, περιβάλλεται ὅμως ἀπό διαφορετικό πλαίσιο καί συνοδεύεται ἀπό τήν ἀκόλουθη ἐπιγραφή *ΔΙ ΕΞΟΔΩΝ ΔΕ ΑΝΤΩΝΙΟΥ ΜΟΝΑΧΟΥ ΕΧΑΛΚΟΓΡΑΦΗ ΔΙΑ ΧΕΙΡΟΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΥ Κ 1851.*

47

47. Η ΣΤΑΥΡΩΣΗ - Η ΑΝΑΣΤΑΣΗ

Χαλκογραφία. 0.42×0.56 μ.
Μέσα 19ου αἰ. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Συλλογή Δ.Π., Ἀθήνα.
Μονή Προφήτη Ἠλία, Ὕδρα.

Ἄλλη χάραξη τῆς διπλῆς εἰκόνας ἀρ. 46. Στή Σταύρωση οἱ ἐπιγραφές ἔχουν χαραχτεῖ ὅπως στή χαλκογραφία ἀρ. 34. Στήν Ἀνάσταση εἶναι διαφορετικά τά κτίρια τῆς Ἱερουσαλήμ.

48



48. Η ΑΝΑΣΤΑΣΗ

Χαλκογραφία. 0.27×0.42 μ.
Μέσα 19ου αἰ. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Μονή Καρακάλου, Ἅγιον Ὄρος.

Ἄλλη χάραξη τῆς Ἀνάστασης τῶν χαλκογραφιῶν ἀρ. 46 καί 47. Δέν ἀποκλείεται ἡ εἰκόνα νά ἦταν ἀρχικά διπλή, συνδυασμένη μέ τή Σταύρωση.

49. Η ΑΝΑΣΤΑΣΗ



49

Ἡ χαλκοχαραγμένη πλάκα. 0.25×0.20 μ.
Δ' τέταρτο 19ου αἰ. (Ὕδρα ἤ Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: (Γαβριήλ ἐκ Σκοπέλου;).

Μονή Σίμωνος Πέτρας, Ἅγιον Ὄρος (σώζεται μόνο ἡ χαλκοχαραγμένη πλάκα).

Ὁ Χριστός σέ ἐλλειπτική δόξα, μέ περίζωμα καί μανδύα πού ἀνεμίζει πίσω ἀπό τούς γυμνούς ὤμους του, ἐγείρεται ἀπό τό ἀνοιχτό μνῆμα. Εὐλογεῖ μέ τό δεξί καί κρατεῖ μέ τό ἀριστερό σταυρό καί λάβαρο μέ κεντημένο βυζαντινό σταυρό. Ἀριστερά καί δεξιά ἡ ἐπιγραφή *Η ΕΝΔΟΞΟC ΑΝΑCΤΑCIC ΤΟΥ Χ(ΡΙ-ΣΤΟ)Υ.* Δύο ἄγγελοι πού κρατοῦν λαμπάδες στέκουν στίς ἄκρες τοῦ τάφου, πίσω ἀπό τό μνῆμα προβάλλουν τέσσερις στηθαῖες μορφές, ἀριστερά *αἱ μυροφόροι,* δεξιά ὁ *Ι(ωάννης)* καί ὁ *Π (Σίμων Πέτρος).* Μπροστά ἀπό τόν τάφο, ἀριστερά ἕνας στρατιώτης κοιμισμένος καί δεξιά ἕνας δεύτερος, πού ἀνασηκώνεται κρατώντας λόγχη καί ἀσπίδα.

Τά τριγωνικά στολίδια μέ τά ἀνθέμια στίς τέσσερις γωνίες, πού δίνουν στήν εἰκόνα ὀκταγωνικό σχῆμα, ἡ ἁπλοϊκή τεχνοτροπία καί τό χαρακτηριστικό ὠοειδές σχῆμα τῶν προσώπων θυμίζουν τήν ἐργασία τοῦ Σκοπελίτη ἱερομονάχου Γαβριήλ (βλ. ἐδῶ σ. 152).

50. Η ΑΝΑΛΗΨΗ

50



Χαλκογραφία. 0.16×0.12 μ.
Α' μισό 19ου αἰ. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Μονή Διονυσίου, Ἅγιον Ὄρος.

Ὁ ἑνιαῖος κάμπος τῆς εἰκόνας χωρίζεται σέ δύο ζῶνες. Ἐπάνω τέσσερις ἄγγελοι μέ μεγάλα φτερά κρατοῦν δίσκο μέ τόν Χριστό ἔνθρονο σέ ἀκτινωτή δόξα. Ὁ Χριστός εὐλογεῖ μέ τό δεξί καί κρατεῖ μέ τό ἀριστερό μικρό κύλινδρο ἀκουμπισμένο στό γόνατό του. Ἐπάνω ἡ ἐπιγραφή *Η ΑΝΑΛΗΨΙC IC XC* καί στό φωτοστέφανο τοῦ Χριστοῦ *Ο ΩΝ.*

Στήν κάτω ζώνη, σέ τοπίο μέ σχηματικά βράχια καί δέντρα, στέκει στό κέντρο ἡ Παναγία, πού γυρίζει πρός τά δεξιά καί σηκώνει πρός τά πάνω τό κεφάλι καί τά χέρια. Τήν πλαισιώνουν δύο ἄγγελοι ὁλόσωμοι, λευκά ντυμένοι, πού δείχνουν τόν Χριστό. Δίπλα τους οἱ ἀπόστολοι, ἕξι ἀπό κάθε πλευρά, κοιτάζουν κι ἐκεῖνοι πρός τά πάνω τόν Χριστό μέ ἔκπληξη ζωγραφισμένη στά πρόσωπά τους καί ὑψώνουν μέ ταραγμένες κινήσεις τά χέρια.

Η χαλκογραφία θυμίζει τήν εἰκόνα τῆς Ἀναλήψεως τοῦ Φράγκου Καταλάνου (1560), πού βρίσκεται στό παρεκκλήσιο τοῦ Ἁγίου Νικολάου τῆς Μεγίστης Λαύρας[1].

1. Βλ. Ξυγγόπουλος, *Σχεδίασμα,* πίν. 33, 1.

Η ΔΕΥΤΕΡΑ ΠΑΡΟΥΣΙΑ

ἀρ.	Χρονολογία	Θέμα	Χαράκτης	Τόπος
51	1807	Δευτέρα Παρουσία	Παρθένιος καί Γεράσιμος	Κωνσταντινούπολη
52	1820	Δευτέρα Παρουσία	Παρθένιος Ζακύνθιος	Ἅγιον Ὄρος
53	1840	Δευτέρα Παρουσία	Δανιήλ	Ἅγιον Ὄρος
54	Μέσα 19ου αἰ.	Δευτέρα Παρουσία		Ἅγιον Ὄρος
55	1840	Δευτέρα Παρουσία	Κύριλλος	Ἅγιον Ὄρος
56	1841	Δευτέρα Παρουσία	Ἄνθιμος	Ἅγιον Ὄρος
57	1848	Δευτέρα Παρουσία		Ἅγιον Ὄρος
58	Μέσα 19ου αἰ.	Δευτέρα Παρουσία		Ἅγιον Ὄρος
59	1860	Δευτέρα Παρουσία		Ἅγιον Ὄρος
60	Μέσα 19ου αἰ.	Παράδεισος καί Κόλαση		Ρωσία

Ἑπτά χαλκογραφίες χρονολογημένες ἀπό τό 1807 ὥς τό 1860 καί δύο ἀχρονολόγητες, πού ἀνήκουν κι αὐτές στόν 19ο αἰώνα, εἰκονογραφοῦν τήν πολυπρόσωπη σύνθεση τῆς Δευτέρας Παρουσίας[1]. Εἶναι ὅλες ἁγιορείτικες, ἐκτός ἀπό τήν πιό παλιά, τοῦ 1807, πού προέρχεται ἀπό τήν Κωνσταντινούπολη.

Οἱ ἀποκαλυπτικές σκηνές πού κυριαρχοῦν στίς παραστάσεις αὐτές ἔχουν διευθετηθεῖ σύμφωνα μ' ἕνα κοινό πρότυπο: σ' ἕνα κεντρικό ἄξονα εἰκονίζονται ἡ Δέηση, ὁ Θρόνος τῆς Ἑτοιμασίας, ἡ Ψυχοστασία καί ἡ Ἔγερση τῶν Νεκρῶν· ἀριστερά οἱ δίκαιοι κατευθύνονται στόν Παράδεισο, δεξιά οἱ ἁμαρτωλοί καταλήγουν στό ἀνοιχτό στόμα τοῦ δράκοντα (τήν Κόλαση) μέσα ἀπό τόν Πύρινο Ποταμό. Κάτω, σέ μιά στενή ζώνη, ὀκτώ ἤ ἐννέα εἰκονίδια δείχνουν τίς τιμωρίες πού ἀντιστοιχοῦν στά διάφορα ἁμαρτήματα. Στίς χαλκογραφίες ἀρ. 51 καί 53 ἡ σύνθεση εἶναι λίγο διαφορετική, μέ τό κεφάλι τοῦ δράκοντα πιό ἀριστερά γιά νά χωρέσουν δεξιά τρεῖς μικρές σκηνές μέ τόν Ἀντίχριστο, καί στή χαλκογραφία ἀρ. 54 τό θέμα ἔχει ἀποδοθεῖ σέ κατακόρυφη διάταξη. Οἱ λοιπές παραστάσεις διαφέρουν μεταξύ τους μόνο σέ λεπτομέρειες.

Ἡ χαλκογραφία ἀρ. 60, πού θά πρέπει νά χαράχτηκε στή Ρωσία, εἰκονογραφεῖ μέ ἀντίληψη κοσμική τά σχετικά μέ τή Μέλλουσα Ζωή ρητά τοῦ Εὐαγγελίου.

1. Γιά τόν εἰκονογραφικό τύπο τῆς Δευτέρας Παρουσίας βλ. Γ. Σωτηρίου, Ἡ Χριστιανική καί Βυζαντινή Εἰκονογραφία, Α', Εἰκών τοῦ Χριστοῦ, *Θεολογία* ΚΣΤ' (1955), σ. 10-12.

51. Η ΔΕΥΤΕΡΑ ΠΑΡΟΥΣΙΑ

Χαλκογραφία. 0.48×0.68 μ.
1807, Ἰουνίου 4. Κωνσταντινούπολη.
Χαράκτης: Παρθένιος καί Γεράσιμος Ἰθακήσιοι (Καραβία).

Συλλογή Α. Κ. Λασκαρίδη, Richmond, Surrey, Ἀγγλία.
Συλλογή Ν. Γκιώνη, Ὕδρα.

Ἐπιγραφή κάτω, μέσα στήν εἰκόνα, ἀριστερά ἀπό τό στόμα τοῦ δράκοντα, *ΕΝ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΕΙ 1807 ΙΟΥΝΙΟΥ 4 ΧΕΙΡ ΠΑΡΘΕΝΙΟΥ ΚΑΙ ΓΕΡΑΣΙΜΟΥ ΙΘΑΚΗΣΙΟΙ.*

Ἐπάνω, στό κέντρο, ἡ Δέηση: ὁ Χριστός ἔνθρονος εὐλογεῖ, πλαισιωμένος ἀπό τήν Παναγία καί τόν Πρόδρομο, δύο ἀρχαγγέλους καί τά ζώδια τῶν εὐαγγελιστῶν. Στήν ἴδια ζώνη οἱ δώδεκα ἀπόστολοι ἔνθρονοι κρατοῦν στά γόνατα ἀνοιχτό βιβλίο καί στρίβουν πρός τόν Χριστό· πίσω τους σεραφείμ καί χοροί ἀγγέλων καί στίς γωνίες, ἀριστερά *ΧΟΡΟC ΜΑΡΤΥΡΩΝ ΚΑΙ ΙΕΡΑΡΧΩΝ,* δεξιά *ΧΟΡΟC ΟCΙΩΝ ΚΑΙ ΠΡΟΦΗΤΩΝ.* Ἐπάνω ἡ ἐπιγραφή *ΕΠΙ ΟΙΚΟΝ ΔΑΒΙΔ ΤΑ ΦΟΒΕΡΑ ΤΕΛΕCΙΟΥΡΓΕΙΤΑΙ ΕΚΕΙ ΓΑΡ ΚΡΙΘΗCΟΝΤΑΙ ΠΑCΑΙ ΑΙ ΦΥΛΑΙ ΤΗC ΓΗC ΚΑΙ ΓΛΩCCΑΙ.* Κάτω ἀπό τούς ἀποστόλους δυό μικροί ἄγγελοι κρατοῦν ξετυλιγμένο κύλινδρο, πού παριστάνει τόν οὐρανό μέ τόν ἥλιο, τό φεγγάρι καί τ' ἀστέρια· δίπλα τους, ἀριστερά καί δεξιά, ἄλλοι ἄγγελοι σαλπίζουν γιά νά ἐγερθοῦν οἱ νεκροί, καί τά τέσσερα μικρά κεφάλια πού φυσοῦν, σύμβολίζουν τούς τέσσερις ἀνέμους (ἀπό τό ὅραμα τοῦ Δανιήλ, η. 8).

Κάτω ἀπό τή Δέηση ὁ Θρόνος τῆς Ἑτοιμασίας μέ τό σταυρό, ἕνα βιβλίο ἀνοιχτό καί τά σύμβολα τοῦ Πάθους, τό ἱμάτιο, τό ἀγκάθινο στεφάνι, τή λόγχη καί τό σπόγγο. Μπροστά στό θρόνο γονατίζουν ὁ Ἀδάμ καί ἡ Εὔα καί πιό πίσω στέκουν τέσσερις ἄγγελοι.

Ἀπό κάτω κρέμεται ἀπό ἕνα χέρι «ἡ πλάστιγξ τῆς θείας δικαιοσύνης», ὅπου ζυγίζονται οἱ ψυχές, *αἱ ψυχαί κρίνονται.* Δύο ἄγγελοι ἀριστερά ζυγίζουν μιά ψυχή καί μέ μιά φούρκα σπρώχνουν τούς δαίμονες, πού προσπαθοῦν ἀπό δεξιά νά ἀποσπάσουν ψυχές γιά τήν κόλαση. Ἄλλος ἄγγελος ὁδηγεῖ δυό ψυχές πρός τήν πλάστιγγα, *αἱ ψυχαί φέρονται εἰς τό κριτήριον,* καί ἀπό κάτω ἐννέα μικρές μορφές γονατιστές προσεύχονται. Χαμηλότερα τά ἀνοιχτά μνήματα, ἀπό τά ὁποῖα προβάλλουν γυμνοί οἱ νεκροί, συμβολίζουν τή Γῆ. Μέ μικρά γράμματα *ἡ ἀνάστασις τῶν νεκρῶν σωμάτων,* μέ κεφαλαῖα *ΔΕΥΤΕΡΑ ΠΑΡΟΥΣΙΑ.*



51

Στήν ἀριστερή πλευρά τῆς εἰκόνας, κάτω ἀπό τήν ταινία πού παριστάνει τόν οὐρανό, ἡ ἐπιγραφή μέ τά λόγια τοῦ Χριστοῦ πρός τούς δικαίους, *Δεῦτε εὐλογημένοι τοῦ πατρός μου κληρονομήσατε τήν ἡτοιμασμένην ὑμῶν βασιλείαν Ἀπό καταβολῆς κόσμου*. Ἀπό κάτω, ἕνας ἄγγελος μέ ξεδιπλωμένο εἰλητάριο γυρίζει ἀριστερά πρός τίς πυκνές σειρές τῶν δικαίων, ἱεραρχῶν, ἁγίων καί ἀποστόλων, πού πληθαίνουν κατεβαίνοντας καί συγκεντρώνονται μπρός στήν πύλη τοῦ Παραδείσου κάτω ἀριστερά. Στό ὑπέρθυρο ἡ ἐπιγραφή *Αὕτη ἡ πύλη, Δίκαιοι εἰσελεύσονται ἐν αὐτῇ*. Ὁ Παράδεισος φανερώνεται πίσω ἀπό ψηλά τείχη μέ πύργους. Εἶναι ἕνας κῆπος μέ κυπαρίσσια, ὅπου διακρίνεται ἡ Παναγία πλαισιωμένη ἀπό δύο ἀγγέλους, οἱ πατριάρχες Ἀβραάμ, Ἰσαάκ καί Ἰακώβ μέ τίς ψυχές τῶν δικαίων καί ὁ δίκαιος ληστής μέ τό σταυρό.

Δεξιά ἀπό τό Θρόνο τῆς Ἑτοιμασίας, κάτω ἀπό τόν οὐρανό, τά λόγια τοῦ Χριστοῦ πρός τούς ἁμαρτωλούς, *Πορεύεσθε ἀπ' ἐμοῦ οἱ κατηραμένοι εἰς τό πῦρ τό αἰώνιον τό ἡτοιμασμένον τῷ διαβόλῳ καί τοῖς ἀγγέλοις αὐτοῦ*. Πιό κάτω ἕνας ἀρχάγγελος μέ μεγάλα φτερά, πού κρατεῖ βούρδουλα καί ξετυλιγμένο εἰλητάριο, γυρίζει πρός τό πλῆθος τῶν ἁμαρτωλῶν πού κατεβαίνει ἀπό δεξιά συνοδευμένο ἀπό δαίμονες. Ἀπό κάτω *ὁ μωυσῆς* καί (σέ ἀντίστροφη γραφή) *Οὗτος ἐστιν ὁ ἐν θαλάσυ σώσας καί ἐν ἐρήμῳ θρέψας·* ὁ προφήτης δείχνει τόν Χριστό καί λέει στούς Ἑβραίους, τούς ὁποίους σπρώχνει στήν Κόλαση ἕνας δαίμονας, *ἀλαζών Ἰσραήλ μιαιφόνε λαέ ἴδατε ὅν ὑμεῖς ἐσταυρώσατε*. Πιό δεξιά τρεῖς μικρές σκηνές πού σχετίζονται μέ τόν Ἀντίχριστο. Ἐπάνω *Ἐνώχ καί Ἠλίας θανατόνονται παρά τοῦ Ἀντιχρίστου·* πιό κάτω *ὁ Μιχαήλ ἀρχάγγελος ἀποκτείνει τόν Ἀντίχριστον*. Ἀριστερά οἱ *Ἐνώχ καί Ἠλίας ἔρχονται πρός ἔλεγχον τοῦ Ἀντιχρίστου*.

Κάτω ἀπό τή Δέηση ξεκινάει, ἀπό δεξιά, ὁ Πύρινος Ποταμός πού κατεβαίνει λοξά, πλαταίνει καί καταλήγει στό ἀνοιχτό στόμα τοῦ μεγίστου δράκοντος. Στόν Πύρινο Ποταμό ρίχνουν οἱ δαίμονες τούς κολασμένους, ἐπάνω τόν πλούσιο τῆς παραβολῆς, πιό κάτω τόν Ἰούδα, τόν Καϊάφα, τόν Κωνσταντῖνο τόν Κοπρώνυμο, τόν Ἰουλιανό τόν Παραβάτη, τόν Ἀχάβ, τόν Ἱεροβοάμ.

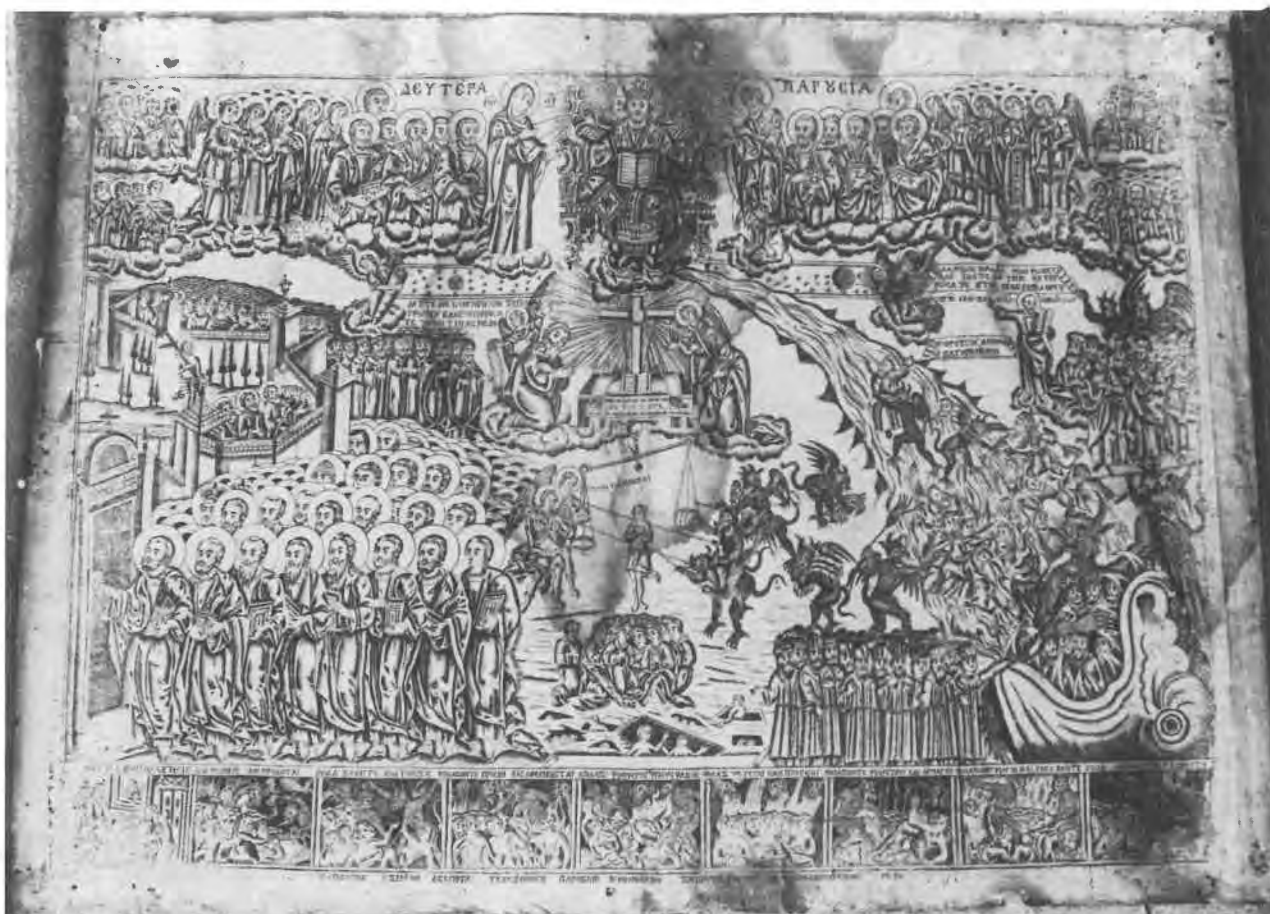
Σέ στενή ζώνη κάτω ἀπό τήν παράσταση ὀκτώ εἰκονίδια, πού συνοδεύονται ἀπό τίς ἀκόλουθες ἐπιγραφές:

Τό ψυχοσωτήριον ἰατρεῖον ἡ καθαρά ἐξομολόγησις.
Οἱ ἀνεξομολόγητοι κατατρώγονται αἰωνίως ὑπό τῶν δαιμόνων.
Τό πῦρ τό αἰώνιον κατατρώγη τούς βλασφήμους.
Ὁ ψυχρότατος τάρταρος κολάζει τούς κατακρίνοντας.
Ὁ βρυγμός τῶν ὀδόντων κολάζονται οἱ ἱπερήφανοι.
Ὁ σκώλυξ ὁ ἀκοίμητος τρώγει τούς κλέπτας καί ἀδικητάς.
Εἰς τό σκότος τό ἐξώτερον κολάζονται οἱ ψεῦσται.
Ο ΠΡΩΤΟΔΡΑΚΩΝ, Ο ΑΝΘΡΩΠΟΚΤΟΝΟΣ ΔΙΑΒΟΛΟΣ.

Κάτω ἀπό τά εἰκονίδια ἐκτείνεται, σ' ὅλο σχεδόν τό πλάτος τῆς χαλκογραφίας, ἡ ἐπιγραφή *ΜΕΡΙΔΟΣ ΜΕ ΑΠΑΛΛΑΞΟΝ ΔΕΣΠΟΤΑ ΕΥΩΝΥΜΟΥ ΚΑΙ ΣΤΑΣΕΩΣ ΑΞΙΩΣΟΝ ΧΡΙΣΤΕ ΨΥΧΗΝ ΑΘΛΙΟΥ ΚΤΗΜΑ ΓΕΡΑCΙΜΟΥ ΤΟΥ ΕΞ ΕΘ Α Κ ΗC (ΗΝΟΣ) ΠΑΡΘΕΝΙΟC ΚΑΙ ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΚΥΡΙΕ ΤΩΝ ΕΞ ΕΘΑΚΗC ΠΡΟΣΕ ΓΑΡ ΔΗ ΚΑΤΕΦΥΓΟΝ ΔΙΚΗΝ ΜΕΔΩΝ ΕΛΑΦΟΥ.*

Χαράκτες τῆς εἰκόνας ἐμφανίζονται οἱ γνωστοί Ἰθακήσιοι ἀδελφοί Παρθένιος καί Γεράσιμος Καραβία (βλ. ἐδῶ σ.62). Σέ δύο ὅμως σημεῖα ἔχουν σβυστεῖ καί ξαναχαραχτεῖ ὁρισμένα γράμματα: στήν παραπάνω ἐπιγραφή τά γράμματα Ε, Θ καί Κ (τοῦ ἐξ ΕΘ ΑΚΗC), ἐνῶ στό κενό πού ἀκολουθεῖ μόλις διακρίνονται τά σβυσμένα γράμματα ΗΝΟC, καί στό κέντρο χαμηλά, στήν ὑπογραφή τῶν χαρακτῶν, μετά τό ὄνομα τοῦ Γερασίμου πάλι φαίνονται διορθωμένα τά γράμματα Α, Κ, Η, C (ΙΘΑΚΗCΥΟΥC).

Οἱ διορθώσεις αὐτές δημιουργοῦν τήν ὑπόνοια ὅτι οἱ ἀδελφοί Καραβία πῆραν πλάκα χαραγμένη ἀπό ἄλλο χαράκτη καί γιά νά σβύσουν τό ὄνομά του τροποποίησαν ἀνάλογα τίς ἐπιγραφές. Ἀπορία δημιουργεῖ καί ἡ χρησιμοποίηση τοῦ τύπου ΕΘΑΚΗ, ἐνῶ συνήθως στά ἄλλα τους ἔργα προτιμοῦν τή γραφή μέ Ι (Ἰθακήσιος).



52

52. Η ΔΕΥΤΕΡΑ ΠΑΡΟΥΣΙΑ

Χαλκογραφία. 0.56×0.80 μ.
1820. (Ἅγιον Ὄρος;).
Χαράκτης: Παρθένιος Ζακύνθιος.

Μονή Σίμωνος Πέτρας, Ἅγιον Ὄρος.

Ἐπιγραφή, κάτω ἀπό τήν παράσταση, *ΜΕΡΙΔΟC ΙΕ ΑΞΙΟCΟΝ ΔΕCΠΟΤΑ ΕΚ ΔΕΞΗΩΝ CΟΥ ΠΑΡΘΕΝΙΩ ΙΕΡΟΜΟΝΑΧΟ ΖΑΚΗΝΘΙΟ ΤΟ ΓΕΝΟC ΟΝ ΚΑΙ ΧΑΛΚΟΧΑΡΑΞΑC 1820.*

Παραλλαγή τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 51. Δίπλα στή Δέηση οἱ δώδεκα ἀπόστολοι στέκουν ὄρθιοι σέ σύννεφα καί κρατοῦν κλειστό βιβλίο. Τό κεφάλι τοῦ δράκοντα βρίσκεται κάτω δεξιά καί μέσα στό ἀνοιχτό του στόμα στέκεται ὁ φοβερός σατανάς, πού τραβάει πρός τήν Κόλαση μέ μιά ἁλυσίδα ὅμιλο ἀρχιερέων καί κληρικῶν.

Ἐπάνω δεξιά, δίπλα στόν ἄγγελο πού κρατάει τόν οὐρανό, ἔχουν χαραχτεῖ τά λόγια τοῦ Μωυσῆ πρός τούς Ἑβραίους καί ἀπό κάτω ἡ ἀρχή τῆς φράσης πού ἀπευθύνει ὁ Χριστός στούς ἀδίκους, *ΠΟΡΕΥΕCΘΕ ΑΠ ΕΜΟΥ ΟΙ ΚΑΤΗΡΑΜΕΝΟΙ.*

Λείπουν οἱ τρεῖς σκηνές πού ἀναφέρονται στόν Ἀντίχριστο, οἱ ἄγγελοι μέ τίς σάλπιγγες, οἱ ἄνεμοι, καί ἀπό τόν Παράδεισο ἡ Παναγία μέ τούς ἀγγέλους. Στά ἐννέα εἰκονίδια τῆς κάτω σειρᾶς ὑπάρχουν οἱ ἀκόλουθες ἐπιγραφές:

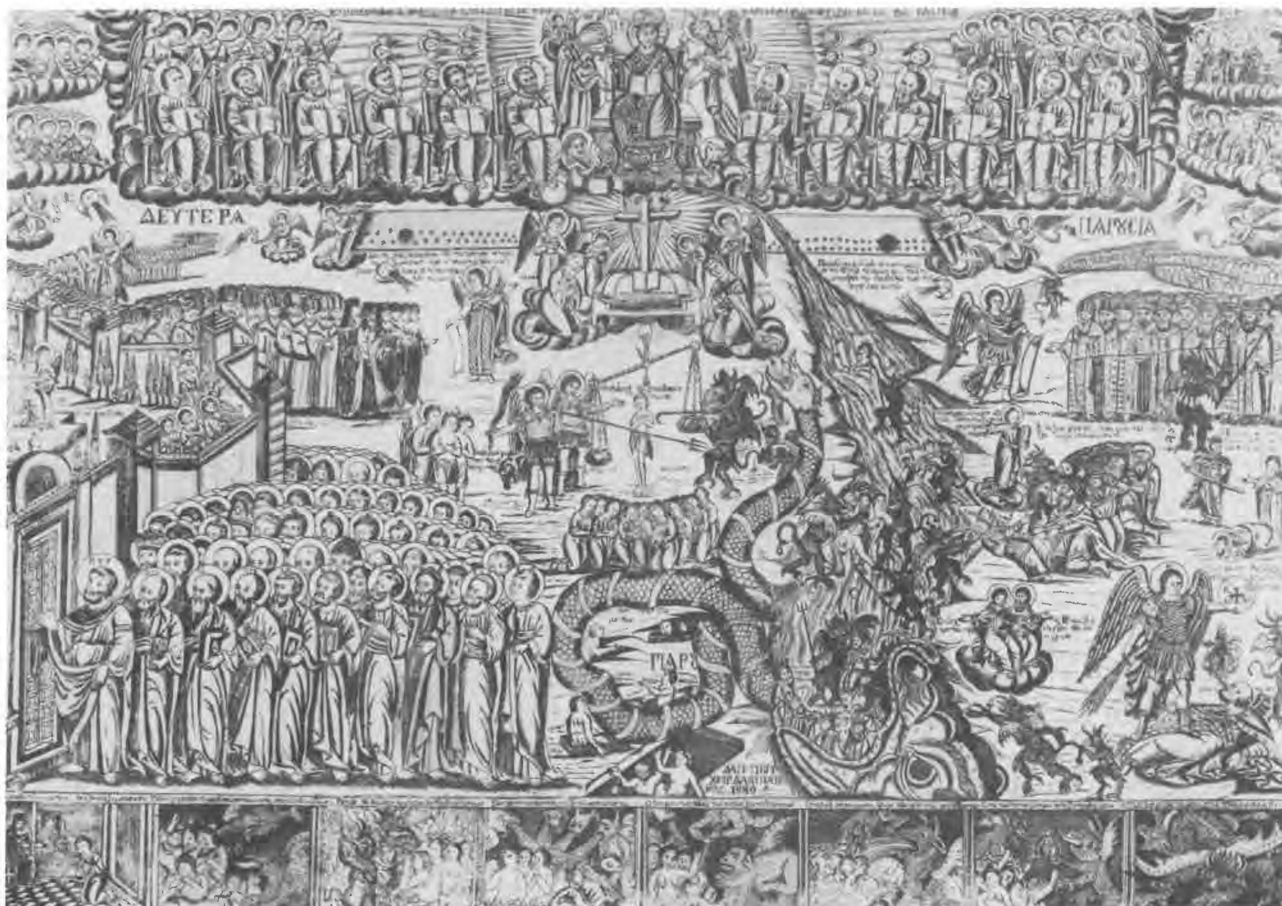
Η ΑΓΙΑ ΕΞΟΜΟΛΟΓΗCΙC
ΚΟΛ(ΑΖΟΝΤΑΙ) ΦΩΝΕΙΣ ΚΑΙ ΠΡΟΔΟΤΑΙ
ΚΟΛΑ(ΖΟΝΤΑΙ) ΚΛΕΠΤΕ ΚΑΙ ΤΟΚΙCΤΕ
ΚΟΛΑΖΟΝΤΕ ΠΟΡΝΙ ΚΑΙ ΑΡCΕΝΟΚΟΙΤΑΙ
ΚΟΛΑΖ(ΟΝΤΑΙ) ΦΘΟΝΕΡΟΙ ΚΑΙ ΥΠΕΡΙΦΑΝΟΙ
ΚΟΛΑΖ(ΟΝΤΑΙ) ΨΕΥΤΑΙ ΚΑΙ ΕΠΙΟΡΚΟΙ
ΚΟΛΑΖΟΝΤΕ ΦΙ(Λ)ΑΡΓΙΡΙ ΚΑΙ ΑΡΠΑΓΕΣ
ΚΟΛΑΖΟΝΤΕ ΜΑΓΟΙ ΚΑΙ CΙΚΟΦΑΝΤΕ
ΚΟΛΑ(ΖΟΝΤΑΙ) ΑΡΝΙΤΑΙ ΤΟΥ ΧΡΙCΤΟΥ

Ὁ Ζακύνθιος χαράκτης Παρθένιος εἶναι γνωστός ἀπό τίς ἀκόλουθες θρησκευτικές παραστάσεις, πού χάραξε πιθανῶς στό Ἅγιον Ὄρος στίς πρῶτες δεκαετίες τοῦ περασμένου αἰώνα:

1804 Ἅγιοι Σαράντα, ἀρ. 483.
1809 Ἅγιος Γεώργιος, ἀρ. 214.
1810 Ὁδηγήτρια, ἀρ. 109.
1816 Ὁδηγήτρια μέ ἁγίους, ἀρ. 110.
1820 Δευτέρα Παρουσία, ἀρ. 52.
— Ὁδηγήτρια μέ ἁγίους, ἀρ. 111.
— Ἁγία Τριάς-Καυσοκαλύβια, ἀρ. 440.

Στόν ἴδιο χαράκτη ἀνήκουν ἴσως καί τά ἀκόλουθα ἔργα, πού ὑπογράφονται μόνο μέ τό ὄνομα Παρθένιος, χωρίς ἔνδειξη τοῦ τόπου καταγωγῆς:

1812 Σκήτη τοῦ Ἁγίου Παύλου-Γέννηση τῆς Θεοτόκου, ἀρ. 505.
— Ἅγιοι Πάντες, ἀρ. 62.
— Ἁγία Ἄννα, ἀρ. 438.
— Ἁγία Ἄννα, ἀρ. 439.
— Ἀντιμήνσιο, ἀρ. 588.



53

54

53. Η ΔΕΥΤΕΡΑ ΠΑΡΟΥΣΙΑ

Χαλκογραφία ἐπιζωγραφισμένη. 0.47×0.65 μ.
1840. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: Δανιήλ ἱερομόναχος.

Μουσεῖο Μπενάκη, Ἀθήνα.

Ἐπιγραφή κάτω, στό κέντρο, δίπλα στό δράκοντα, *ΔΑΠ(ΑΝΗ) Π(Α)ΓΚΡ(ΑΤΙΟΥ) ΧΕΙΡ ΔΑΝΙΗΛ ΙΕΡΟ(ΜΟΝΑ)Χ(ΟΥ) 1840.*

Ὁ χαράκτης Δανιήλ (βλ. ἐδῶ σ. 76) φαίνεται πώς χρησιμοποίησε τήν πλάκα τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 51 τοῦ 1807. Ἔσβυσε τήν ἀφιερωτική ἐπιγραφή τῶν ἀδελφῶν Παρθενίου καί Γερασίμου, πού ἀκόμη διακρίνεται, καί στήν ἴδια θέση χάραξε τήν καινούργια. Πρόσθεσε ἀριστερά ἀπό τόν Πύρινο Ποταμό ἕνα τεράστιο φίδι, τόν Σκώληκα τόν Ἀκοίμητο, πού σκέπασε τίς ἐπιγραφές στό χῶρο αὐτό (ἔμειναν τά ἀρχικά γράμματα *ΠΑΡΟΥ*) καί μετέφερε ψηλά, κάτω ἀπό τούς ἀποστόλους, τόν τίτλο *ΔΕΥΤΕΡΑ ΠΑΡΟΥCΙΑ.*

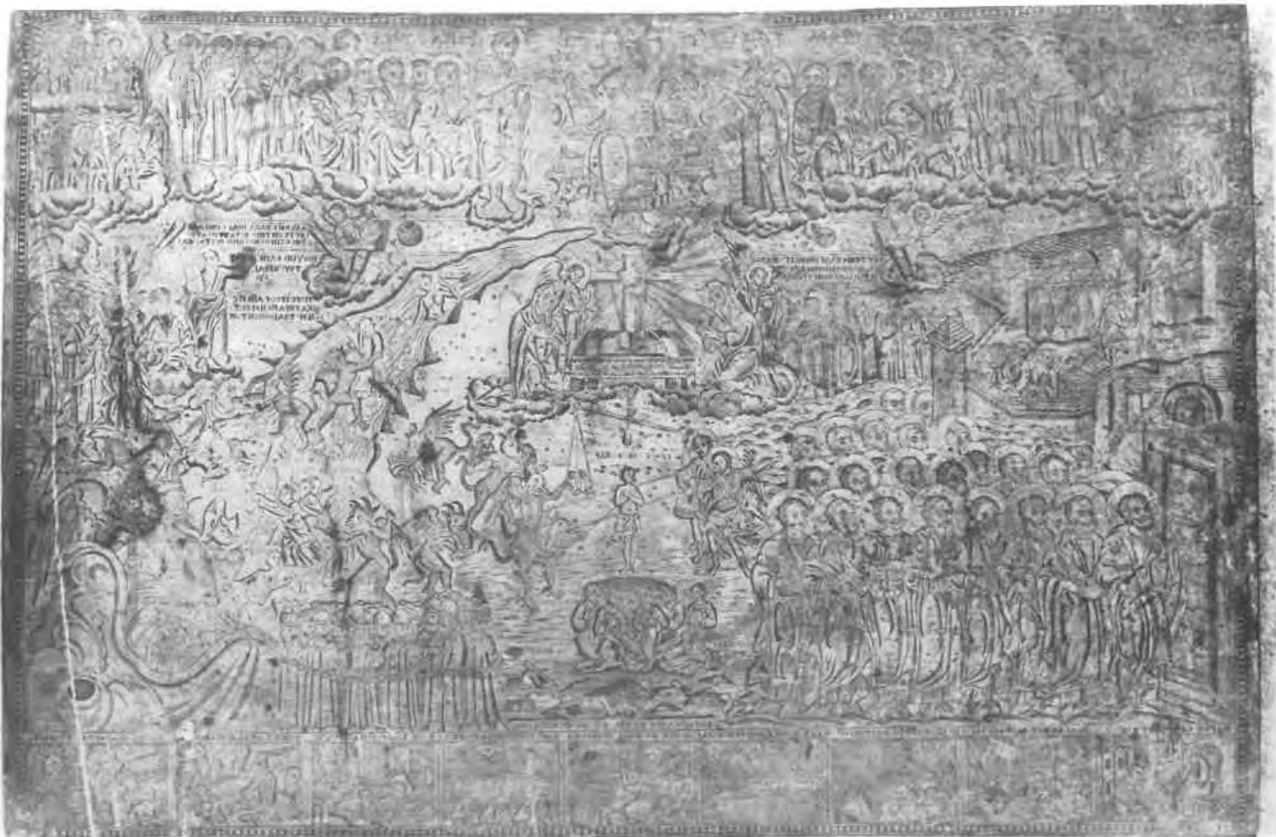


54. Η ΔΕΥΤΕΡΑ ΠΑΡΟΥΣΙΑ

Χαλκογραφία. 0.68×0.49 μ.
Μέσα 19ου αἰ. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Μουσεῖο Ναοῦ Εὐαγγελιστρίας, Τῆνος.

Ἡ μόνη παράσταση πού ἀπεικονίζει τή Δευτέρα



55

Παρουσία σέ κατακόρυφη διάταξη. Παρουσιάζει ἀρκετές ἀναλογίες μέ τή χαλκογραφία ἀρ. 53. Χωρίς νά παραλείπονται σημαντικές σκηνές, ἔχουν τροποποιηθεῖ ὁρισμένα στοιχεῖα καί ἄλλα ἔχουν μετατεθεῖ γιά νά προσαρμοστεῖ ἡ σύνθεση στίς διαφορετικές διαστάσεις. Λείπουν τά σύμβολα τῶν εὐαγγελιστῶν γύρω ἀπό τόν Χριστό, οἱ δύο ἀπό τούς τέσσερις ἀνέμους καί οἱ σκηνές τοῦ Ἀντίχριστου, πού ἄλλωστε ἐμφανίζονται μόνο σέ δύο ἀπό τίς ἐννέα χαλκογραφίες. Ἡ ταινία μέ τόν οὐρανό πού κρατοῦν δύο ἄγγελοι ἔχει τοποθετηθεῖ ψηλά, πάνω ἀπό τή Δέηση. Στόν Παράδεισο ὁ Ὀφθαλμός τοῦ Κυρίου σέ τρίγωνο καί πάνω στό κάστρο ἄγγελοι μέ μουσικά ὄργανα. Ἀριστερά ἀπό τόν Πύρινο Ποταμό ξετυλίγεται ὁ Σκώληξ ὁ Ἀκοίμητος· τό κεφάλι του φτάνει ὥς τά πόδια τοῦ Ἀδάμ, ἡ οὐρά του στό στόμα τοῦ δράκοντα καί στό σῶμα του ὑπάρχουν κατά διαστήματα ταινίες μέ τά ὀνόματα τῶν κυριότερων ἁμαρτημάτων: *ἀπελπισία, μαγία, μέθυ, μαλακία, φώνος, καταλαλία*(;), *φθόνος, φιλαργυρία, ὑπερηφάνεια,* κλπ.

Στήν οὐρά τοῦ Σκώληκα περπατάει ἕνα λιοντάρι καί ἕνας χοῖρος καί ἀπό κάτω ἕνας σκύλος μέ βούρδουλα καί ραβδί σπρώχνει τούς ἁλυσοδεμένους βασιλεῖς καί ἱεράρχες πρός τήν Κόλαση. Στό στόμα τοῦ δράκοντα ἕνας τεράστιος διάβολος μέ κέρατα σφίγγει στήν ἀγκαλιά του τρεῖς βασιλιάδες. Πιό ψηλά, μέσα στόν ποταμό, ὁ *Βερτόλης* καί ὁ *Λούτερος* (Λούθηρος). Τά λόγια τοῦ Χριστοῦ πρός τούς δικαίους καί τούς ἁμαρτωλούς κατευθύνονται διαγώνια ἀριστερά, καί δεξιά σέ δύο φωτεινές δέσμες τά λόγια τοῦ Μωυσῆ πρός τούς Ἑβραίους εἶναι γραμμένα δεξιά ἀπό τόν προφήτη σέ δύο σειρές.

Κάτω, στά ὀκτώ εἰκονίδια, οἱ ἐπιγραφές:

Ἡ ἁγία ἐξομολόγησις
Κολάζονται πόρνοι καί μιχοί
Κολά(ζονται) κλέπται καί ἅρπαγες
Κολά(ζονται) φιλάργυροι καί ὑπερήφανοι
Κολά(ζονται) Μάγοι καί Γόητες
Κολάζοντε Μέθυσοι
Κολά(ζονται) φωνεῖς καί προδόται
Κολά(ζονται) κατάλαλοι καί συκοφάνται

55. Η ΔΕΥΤΕΡΑ ΠΑΡΟΥΣΙΑ

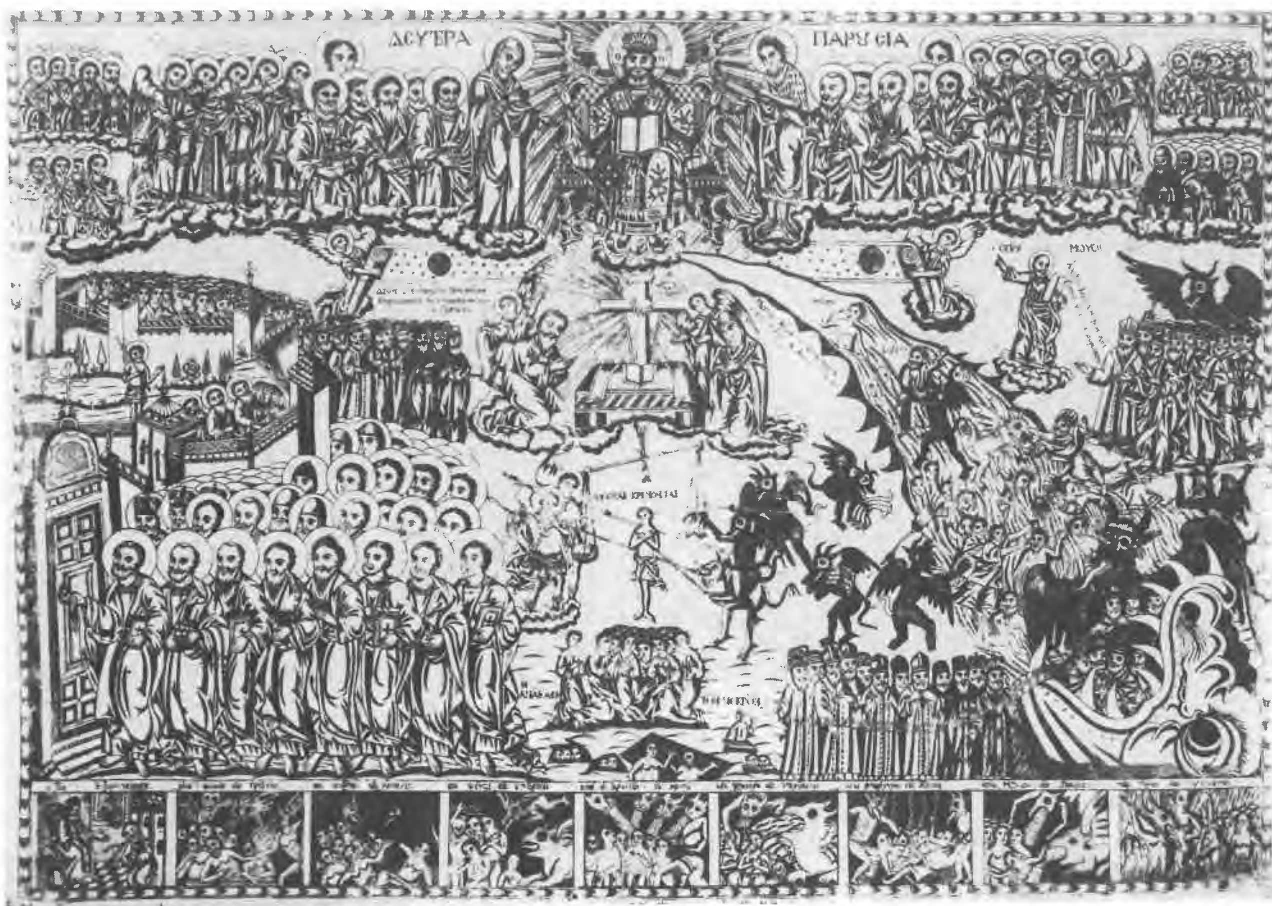
Ἡ χαλκοχαραγμένη πλάκα. 0.51 × 0.74 μ.
1840. Ἅγιον Ὄρος.
Χαράκτης: Κύριλλος μοναχός.

Κελί γέροντος Διονυσίου, Καρυές, Ἅγιον Ὄρος (σώζεται μόνο ἡ χαλκοχαραγμένη πλάκα).

Ἐπιγραφή, κάτω στό κέντρο, *Δ(Α)Π(Α)Ν(Η) ΑΓ(Α)Θ(Α)Γ(ΓΕ)Λ(ΟΥ) Μ(Ο)Ν(Α)Χ(ΟΥ) Χ(ΕΙ)Ρ Κ(Υ)Ρ(Ι)Λ(ΛΟΥ) 1840 ΕΙC ΑΓΙΟΝ ΟΡΟC.*

Μέ δαπάνη τοῦ μοναχοῦ Ἀγαθαγγέλου, ὁ μοναχός Κύριλλος ἐπαναλαμβάνει τό εἰκονογραφικό θέμα τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 52 τοῦ 1820, μέ μικρές διαφορές στό κεφάλι τοῦ δράκοντα καί σέ μερικές ἐπιγραφές.

Γιά τό χαράκτη Κύριλλο καί τόν ἀφιερωτή Ἀγαθάγγελο βλ. ἀντίστοιχα σ. 37 καί 67.



56

56. Η ΔΕΥΤΕΡΑ ΠΑΡΟΥΣΙΑ

Χαλκογραφία. 0.56×0.73 μ.
1841. ("Αγιον "Ορος).
Χαράκτης: "Ανθιμος Πελοποννήσιος.

Λαογραφικό Μουσεῖο, Σαμόκοβ, Βουλγαρία.
Κελί γέροντος Διονυσίου, Καρυές, "Αγιον "Ορος (σώζεται ἡ χάλκινη πλάκα).

Ἐπιγραφή, κάτω ἀπό τήν παράσταση, *ΧΕΙΡ ΑΝΘΙΜΟΥ ΠΕΛΟΠΟΝΗΣΙΟΥ 1841.*

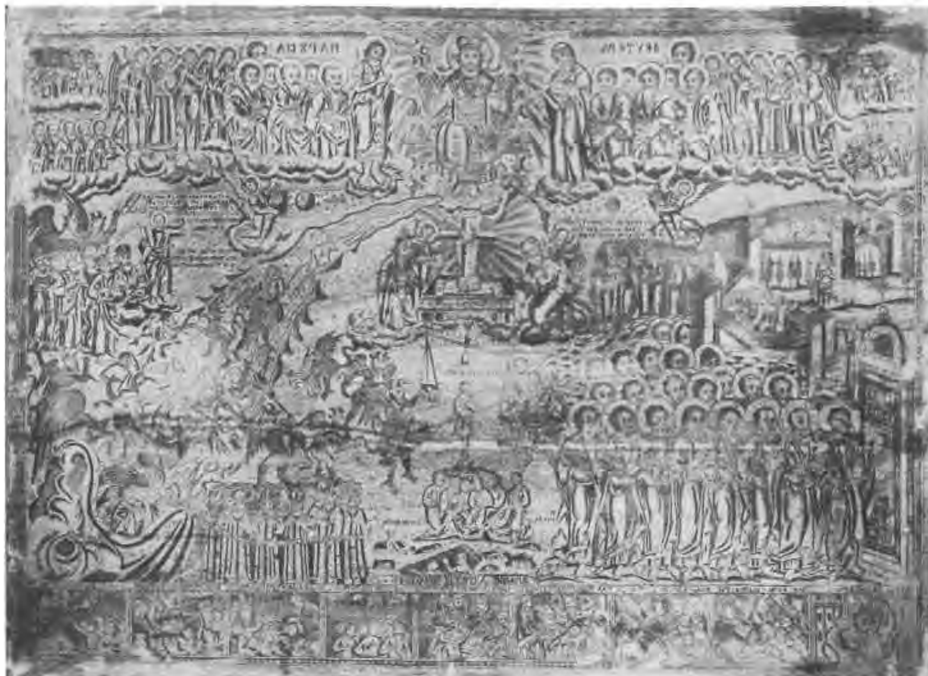
"Αλλη χάραξη τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 52 τοῦ 1820. Οἱ ἐπιγραφές μέ τά λόγια τοῦ Χριστοῦ πρός τούς δικαίους καί τούς ἁμαρτωλούς καί τοῦ Μωυσῆ πρός τό λαό τῶν Ἑβραίων ἔχουν μετακινηθεῖ, καί τό κεφάλι τοῦ δράκοντα εἶναι ἐλλιπῶς σχεδιασμένο.

Στήν κάτω σειρά, πάνω ἀπό τά εἰκονίδια, ἔχουν χαραχτεῖ οἱ ἀκόλουθες ἐπιγραφές:

ἡ ἁγία ἐξομολόγησις
κολά(ζονται) φονεῖς καί προδόται
κολά(ζονται) κλέπται καί ἅρπαγες
κολ(άζονται) ψεῦστε καί ἐπίορκοι
κολ(άζονται) οἱ ἀρνιταί τοῦ Χριστοῦ
κολ(άζονται) φθονεροί καί ὑπερίφανοι
κολ(άζονται) φιλάργυροι καί ἄδικοι
κολ(άζονται) μέθυσοι καί (...)μοι
κολ(άζονται) πόρνοι καί ἀρσενοκοῖται

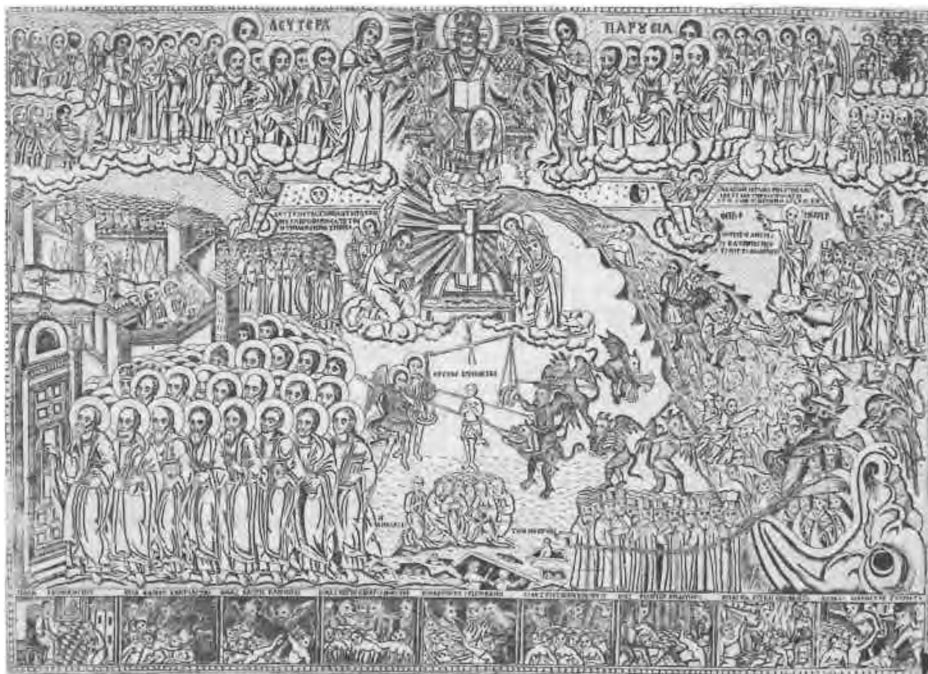
Ὁ χαράκτης "Ανθιμος ὁ Πελοποννήσιος σέ μιά του χαλκογραφία συμπληρώνει τήν ὑπογραφή του μέ τό ἐπίθετο Ἀλητζερίδης. Ἐκτός ἀπό τά παρακάτω ἔργα του, μπορεῖ ἴσως νά ἀποδοθεῖ στόν ἴδιο καί ἡ κομμένη παράσταση τῶν ἁγίων Κωνσταντίνου καί Ἑλένης ἀρ. 339, ὅπου σώζεται τό τέλος τῆς ἐπιγραφῆς *...νησίου 1847 Ἰουλίου 1.*

1836 Μονή τῆς Ρίλας, ἀρ. 555.
1837 Ἀντιμήνσιο, ἀρ. 590.
1841 Δευτέρα Παρουσία, ἀρ. 56.
1847 Ἀντιμήνσιο, ἀρ. 592.
— Ἀκάθιστος "Υμνος, ἀρ. 126.
— Ἀκάθιστος "Υμνος, ἀρ. 128.
— Ζωοδόχος Πηγή, ἀρ. 175.
— "Αγιος Ἰγνάτιος, ἀρ. 260.
— "Αγιοι Κωνσταντῖνος καί Ἑλένη, ἀρ. 340.



57

58



57. Η ΔΕΥΤΕΡΑ ΠΑΡΟΥΣΙΑ

Ἡ χαλκοχαραγμένη πλάκα. 0.17×0.23 μ.
1848. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Μονή Παντοκράτορος, Ἅγιον Ὄρος (σώζεται μόνο ἡ χαλκοχαραγμένη πλάκα).

Ἐπιγραφή στό κέντρο, κάτω ἀπό τά μνήματα, *ΔΑΠΑΝΗΣ ΑΝΤΩΝΗΟΥ ΜΟΝΑΧΟΥ 1848.*

Νέα χάραξη τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 52 τοῦ 1820 ἀπό ἄγνωστο χαράκτη, μέ δαπάνη τοῦ μοναχοῦ Ἀντωνίου πού χρηματοδότησε ἄλλες τρεῖς γνωστές ἐκτυπώσεις.

58. Η ΔΕΥΤΕΡΑ ΠΑΡΟΥΣΙΑ

Χαλκογραφία. 0.57×0.80 μ.
Μέσα 19ου αἰ. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Συλλογή Κίτσου Μακρῆ, Βόλος (σώζεται ἡ χαλκοχαραγμένη πλάκα καί μιά σύγχρονη ἐκτύπωση).

Ἄλλη χάραξη τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 52. Λείπει ἡ ἀφιερωτική ἐπιγραφή. Δίπλα στό κεφάλι τοῦ Μωυσῆ ἡ ἐπιγραφή *Ο ΠΡΟΦ(ΗΤΗΣ) ΜΩΥΣΗΣ* καί ἀριστερά ἔχουν συμπληρωθεῖ τά λόγια τοῦ Χριστοῦ πρός τούς ἁμαρτωλούς, *ΠΟΡΕΥΕΣΘΕ ΑΠ ΕΜΟΥ ΟΙ ΚΑΤΗΡΑΜΕΝΟΙ ΕΙΣ ΤΟ ΠΥΡ ΤΟ ΑΙΩΝΙΟΝ Τ.*



59

59. Η ΔΕΥΤΕΡΑ ΠΑΡΟΥΣΙΑ

Χαλκογραφία. 0.57 × 0.80 μ.
1860. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: Κύριλλος.

Βυζαντινό Μουσεῖο, Ἀθήνα.
Μονή Σίμωνος Πέτρας, Ἅγιον Ὄρος.

Στό ἀντίτυπο τῆς Μονῆς Σίμωνος Πέτρας ὑπάρχει κάτω ἀπό τά μνήματα, στό κέντρο, ἡ ἐπιγραφή *ΔΑΠΑΝ(Η): ΦΥΛΟΘΕΟΥ ΙΕΡ(Ο)Μ(ΟΝΑΧΟΥ) Χ(ΕΙ)Ρ Κ(Υ)Ρ(ΙΛΛΟΥ) 1860.*

Νέα χάραξη τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 52 ἀπό τό μοναχό Κύριλλο (βλ. ἐδῶ σ. 37), μέ δαπάνη τοῦ ἱερομονάχου Φιλοθέου.

60. Ο ΠΑΡΑΔΕΙΣΟΣ ΚΑΙ Η ΚΟΛΑΣΗ

Λιθογραφία.
Μέσα 19ου αἰ. (Ρωσία;).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Πάτμος.

Σ' ἕνα μεγάλο κύκλο, κάτω δεξιά, παριστάνεται ὁ *ΚΟΣΜΟΣ.* Σέ εὐρύχωρη ἀνηφορική πλατεία μ' ἕναν ὀβελίσκο στή μέση, ἀνάμεσα ἀπό ἐπιβλητικά κτίρια, κινοῦνται πεζοί, καβαλάρηδες, κληρικοί, κυρίες μέ κρινολίνα, ἁμάξια καί μιά ἀτμομηχανή μέ βαγόνι.

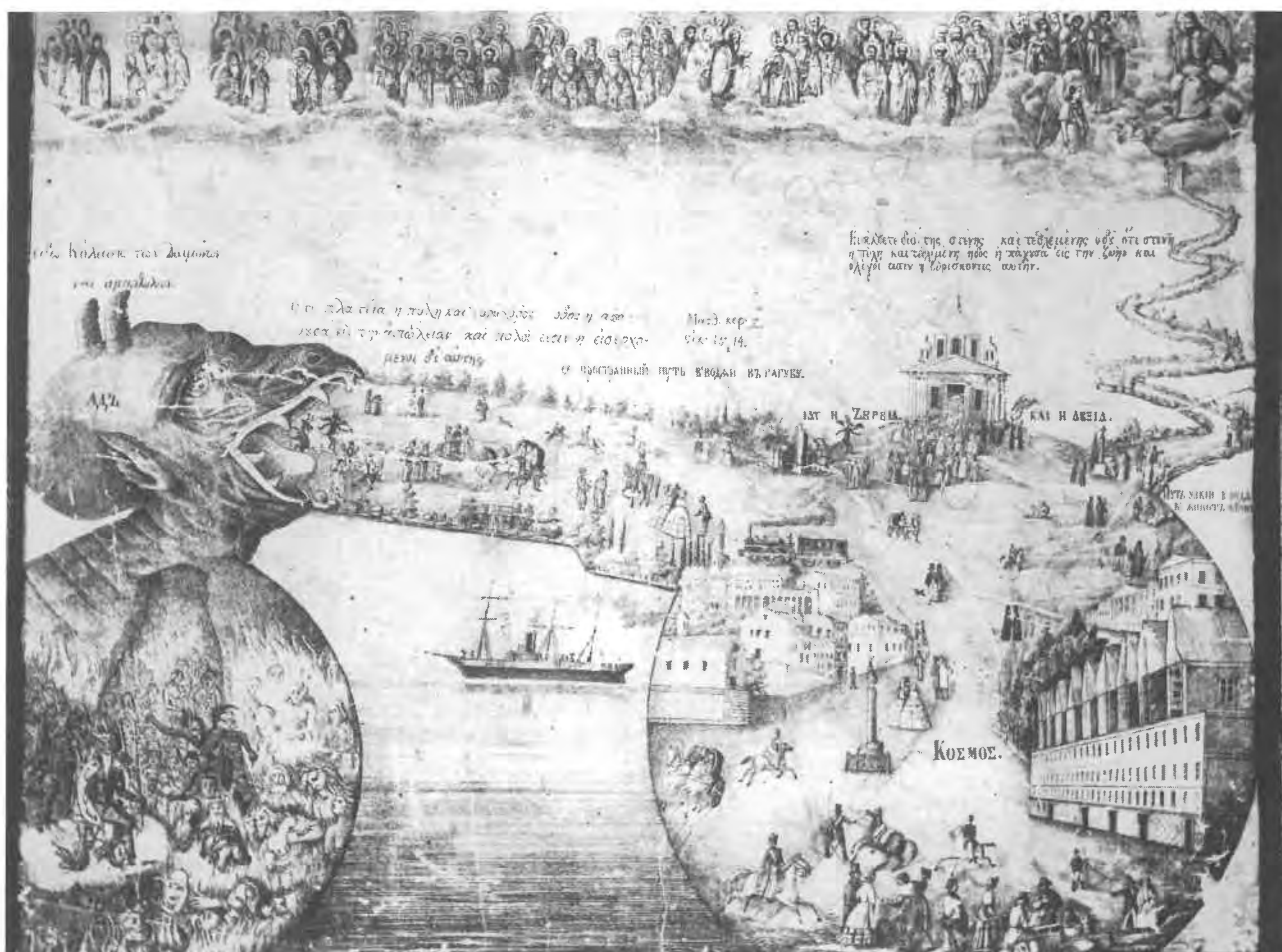
Ἀπό τήν ἐπάνω περιφέρεια τοῦ κύκλου, ἀριστερά καί δεξιά ἀπό μιά ἐκκλησία μέ τρούλους, ξεκινοῦν δύο δρόμοι· ὁ δεξής εἶναι στενός καί ἔρημος καί ἀνεβαίνει μέ στροφές ὥς τήν εἴσοδο τοῦ Παραδείσου, ὅπου στέκεται ὁ Χριστός κι ἕνας ἄγγελος. Στόν Παράδεισο, πού ἐκτείνεται στήν ἐπάνω παρυφή τῆς παράστασης, εἰκονίζονται, σέ σύννεφα, σέ μικρούς ὁμίλους ἅγιοι, ἐπίσκοποι, μάρτυρες, μοναχοί καί ὅσιες γυναῖκες.

Ἀριστερά ἀπό τήν ἐκκλησία, σέ μιά φαρδιά λεωφόρο, προχωροῦν ἀμέριμνοι οἱ ἁμαρτωλοί πρός τό ἀνοιχτό στόμα τοῦ φοβεροῦ δράκοντα. Ἀπό τό στόμα τοῦ δράκοντα πέφτουν μέσα στήν ὁλοστρόγγυλη κοιλιά του στίς φλόγες τῆς Κόλασης, ὅπου βρίσκεται θρονιασμένος ὁ διάβολος.

Ἀνάμεσα ἀπό τούς δύο κύκλους τῆς Κόλασης καί τοῦ Κόσμου, μιά πλατιά θάλασσα μ' ἕνα μεγάλο ἀτμόπλοιο πού πλέει πρός τά ἀριστερά μέ κατεύθυνση τήν Κόλαση. Πάνω ἀπό τό κεφάλι τοῦ δράκοντα ἡ ἐπιγραφή *ἐδῶ Κόλασις τῶν Δαιμόνων καί ἁμαρτωλῶν.* Στό κέντρο, πάνω ἀπό τή λεωφόρο, *Ὅτι πλατεῖα ἡ πύλη καί εὐρύχορος (ἡ) ὁδός ἡ ἀπά/γουσα εἰς τήν ἀπώλειαν καί πολοί εἰσίν ἡ εἰσερχό/μενοι δι' αὐτῆς Ματθ. κεφ. Ζ στιχ. 13.14.* Ἀπό κάτω σύντομη ρωσική ἐπιγραφή.

Ἀριστερά καί δεξιά ἀπό τήν ἐκκλησία, *ΙΔΟΥ Η ΖΕΡΒΙΑ - ΚΑΙ Η ΔΕΞΙΑ.* Κάτω ἀπό τόν Παράδεισο, δεξιά, *Εἰσέλθετε διά τῆς στενῆς καί τεθλεμένης ὁδοῦ ὅτι στενή / ἡ πύλη καί τεθλιμένη ἡ ὁδός ἡ (ἀ)πάγουσα εἰς τήν ζωήν καί / ὀλίγοι εἰσίν ἡ εὑρίσκοντες αὐτήν.* Πιό κάτω δεξιά, στήν ἄκρη τῆς παράστασης, ὑπάρχει δεύτερη ρωσική ἐπιγραφή.

Ὁ ἄγνωστος χαράκτης ἀποδίδει μέ ἀρκετή πρωτοτυπία καί ἀδέσμευτος ἀπό παραδοσιακούς θρησκευτικούς τύπους τά σχετικά μέ τή μέλλουσα ζωή ρητά τοῦ εὐαγγελίου. Τό ἀτμόπλοιο, ἡ ἀτμοκίνητη ἁμαξοστοιχία καί τά κρινολίνα τῶν γυναικῶν τοποθετοῦν τή χάραξη τῆς εἰκόνας στό δεύτερο μισό τοῦ 19ου αἰῶνα, ἐνῶ οἱ στολές τῶν ἀξιωματικῶν καί οἱ δύο ρωσικές ἐπιγραφές ὑποδηλώνουν ρωσική προέλευση. Ἄλλωστε καί ἡ πολιτεία πού συμβολίζει τόν Κόσμο δέν ἀποκλείεται νά ἀναπαριστάνει κάποια πόλη τῆς Ρωσίας, μέ σκηνές ἀπό τήν καθημερινή ζωή τῆς ἐποχῆς.



60

Ο ΧΟΡΟΣ ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ ΠΑΝΤΩΝ

ἀρ.	Χρονολογία	Θέμα	Χαράκτης	Τόπος
61	1817	Ὁ χορός τῶν Ἁγίων Πάντων		Βενετία
62	Α΄ τέταρτο 19ου αἰ.	Ὁ χορός τῶν Ἁγίων Πάντων	Παρθένιος	Ἅγιον Ὄρος
63	1844	Ὁ χορός τῶν Ἁγίων Πάντων	Κύριλλος	Ἅγιον Ὄρος
64	Μέσα 19ου αἰ.	Ὁ χορός τῶν Ἁγίων Πάντων		Ἅγιον Ὄρος
65	Μέσα 19ου αἰ.	Ὁ χορός τῶν Ἁγίων Πάντων		Ἅγιον Ὄρος
66	Μέσα 19ου αἰ.	Ὁ χορός τῶν Ἁγίων Πάντων		Ἅγιον Ὄρος
67	Μέσα 19ου αἰ.	Ὁ χορός τῶν Ἁγίων Πάντων		Ἅγιον Ὄρος

Τό θέμα τῶν Ἁγίων Πάντων ἔχει ἀποσπασθεῖ ἀπό τή σύνθεση τῆς Δευτέρας Παρουσίας καί ἀπεικονίζει τή Δέηση, τούς χορούς τῶν δικαίων καί τόν Παράδεισο, ἐνῶ παραλείπει ὅλες τίς σκηνές πού ἀναφέρονται στήν Κόλαση. Στίς χαλκογραφίες οἱ Ἅγιοι Πάντες παριστάνονται σέ κύκλο γύρω ἀπό τόν Χριστό Κριτή, πού πλαισιώνεται ἀπό τήν Παναγία καί τόν Ἰωάννη. Ὁ Παράδεισος εἰκονίζεται ἀπό κάτω, σέ στενή ζώνη, μέ τρεῖς προφῆτες καί τόν καλό ληστή.

Ἄν ἐξαιρέσουμε τή μικρή χαλκογραφία τῆς Βενετίας (ἀρ. 61) ὅπου, ἐκτός ἀπό τίς ἄλλες διαφορές, παριστάνεται στόν Παράδεισο ἕνας μόνο προφήτης μέ τό ληστή, οἱ ἔξι χαλκογραφίες τῶν Ἁγίων Πάντων ἐπαναλαμβάνουν τό ἴδιο πρότυπο σέ διαφορετικές χαράξεις, ἀλλά πολύ συγγενικές παραλλαγές. Ἡ σύνθεση αὐτή θυμίζει σέ πολλά σημεῖα μιά φορητή εἰκόνα τῆς συλλογῆς Τσακύρογλου, πού ἔχει χρονολογηθεῖ μετά ἀπό τά μέσα τοῦ 17ου αἰώνα[1].

1. Καρακατσάνη, *Συλλογή Τσακύρογλου,* ἀρ. 109, σ. 77, 78, 104.

61. Ο ΧΟΡΟΣ ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ ΠΑΝΤΩΝ

Χαλκογραφία. 0.19×0.14 μ.
1817. Βενετία.
Χαράκτης: ἄγνωστος.

The Metropolitan Museum of Art, The Elisha Whittelsey Fund, 1953, Ν. Ὑόρκη.

Στό κέντρο τῆς χαλκογραφίας, σέ δίσκο, εἰκονίζονται οἱ δίκαιοι σέ πυκνούς ὁμίλους. Ἐπάνω ὁ χορός τῶν ἀγγέλων, ἀπό κάτω ἅγιοι καί ἀπόστολοι, στήν τελευταία σειρά μάρτυρες βασιλεῖς, ὅσιες γυναῖκες και οἱ ἅγιοι Κωνσταντῖνος καί Ἑλένη μέ τόν Τίμιο Σταυρό. Στό κέντρο τοῦ δίσκου, σέ δόξα, ὁ Χρι-

στός εὐλογεῖ πλαισιωμένος ἀπό τήν Παναγία καί τόν Πρόδρομο. Ἀπό πάνω ὁ Θρόνος τῆς Ἑτοιμασίας.

Κάτω παριστάνεται ὁ Παράδεισος· σέ κῆπο μέ δέντρα κάθεται ἀριστερά σέ θρόνο ὁ Ἀβραάμ μέ ἕνα νήπιο στήν ἀγκαλιά του, περιστοιχισμένος ἀπό τίς ψυχές τῶν δικαίων, καί δεξιά στέκεται ὄρθιος ὁ καλός ληστής, πού κρατεῖ μεγάλο σταυρό.

Ἐπάνω οἱ ἐπιγραφές *Τῶν Ἁγίων Πάντων ὁ Θειότατος Χορός — Τοῦ Εὐαγγελίου ὁ ἀμάραντος καρπός.* Στό πλαίσιο πού περιβάλλει τήν παράσταση τέσσερα χερουβείμ στίς γωνίες καί ἡ ἐπιγραφή *ΔΙΚΑΙΟΙ / ΕΙC ΤΟΝ ΑΙΩΝΑ ΖΩCΙ / ΚΑΙ ΕΝ ΚΥΡΙΩ / Ο ΜΙCΘΟC ΑΥΤΩΝ.*

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Περιγραφή Ἱερά τοῦ Ἁγίου καί Θεοβαδίστου Ὄρους Σινᾶ..., Βενετία 1817. Ἡ χαλκογραφία βρίσκεται μεταξύ τῶν σελίδων 172 καί 173.

Δέν εἶναι εὔκολο νά ἀποδειχτεῖ ἄν τό ἀντίτυπο πού δημοσιεύεται ἐδῶ ἔχει κοπεῖ ἀπό βιβλίο ἤ ἄν τυπώθηκε εἰδικά γιά νά κυκλοφορήσει ὡς αὐτόνομη εἰκόνα.

Χαλκογραφίες μέ τό ἴδιο θέμα συνοδεύουν καί τίς προγενέστερες ἐκδόσεις τῆς Περιγραφῆς τοῦ Σινᾶ τῶν ἐτῶν 1773 (σ. 130) καί 1778 (σ. 164). Στήν πρώτη ἀπ' αὐτές ὑπάρχουν μικροδιαφορές στά δέντρα καί τά φυτά τοῦ Παραδείσου, ἐνῶ στή δεύτερη, στό πλαίσιο τῆς παράστασης, στή θέση τῆς ἐπιγραφῆς ἔχει χαραχτεῖ λεπτή διακόσμηση. Ἀπό τά γνωστά ἀντίτυπα τῆς Περιγραφῆς τοῦ Σινᾶ, πού ἐκδόθηκαν στή Βενετία στά χρόνια 1710, 1727 καί 1768, λείπει ἡ παράσταση τῶν Ἁγίων Πάντων.



61

62. Ο ΧΟΡΟΣ ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ ΠΑΝΤΩΝ

Χαλκογραφία. 0.73 × 0.51 μ.
Α' τέταρτο 19ου αἰ. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: Παρθένιος ἱερομόναχος.

Μονή Διονυσίου, Ἅγιον Ὄρος (ἀντίτυπο κομμένο στό κάτω μέρος).
Μονή Σίμωνος Πέτρας, Ἅγιον Ὄρος.

Ἐπιγραφή, *Ἐχαλκοχαράχθη παρά Παρθενίου ἱερομονάχου* (ἡ ἐπιγραφή λείπει ἀπό τό ἀντίτυπο τῆς μονῆς Διονυσίου).

Ἡ χαλκογραφία χωρίζεται σέ δύο ἄνισες ζῶνες. Στή μεγαλύτερη ἐπάνω, πού εἶναι τετράγωνη, ἐγγράφεται μεγάλος δίσκος μέ αὐγόσχημο πλαίσιο στό κέντρο, ὅπου εἰκονίζεται σέ θρόνο μέ ψηλή ξύλινη πλάτη ὁ Χριστός πού εὐλογεῖ μέ τά δύο χέρια. Φορεῖ μακρύ ἱμάτιο, μανδύα καί μίτρα καί ὁ ἔνσταυρος φωτοστέφανός του μέ τήν ἐπιγραφή *Ο ΩΝ* περιβάλλεται ἀπό λεπτή ἀκτινωτή δόξα. Γύρω του, στό πλαίσιο, φτερουγίζουν σεραφείμ. Ἔξω ἀπό τό πλαίσιο, στά πλάγια, στέκουν σέ δέηση ἡ Παναγία καί ὁ Πρόδρομος, ἐπάνω, στόν ἄξονα τῆς εἰκόνας, ὁ Τίμιος Σταυρός καί πιό πάνω, σέ σύννεφα, τό Ἅγιον Πνεῦμα (ἡ Περιστερά).

Μέσα στό δίσκο, γύρω ἀπό τόν Χριστό, εἰκονίζονται σέ πέντε σειρές ὁ χορός τῶν ἀγγέλων, οἱ προφητάνακτες καί οἱ προφῆτες, οἱ ἀπόστολοι, οἱ ἱεράρχες καί οἱ ὅσιοι, οἱ μάρτυρες καί οἱ ὅσιες γυναῖκες. Στό κέντρο τῆς τελευταίας σειρᾶς οἱ ἅγιοι Κωνσταντῖνος καί Ἑλένη κρατοῦν ἀνάμεσά τους τό σταυρό.

Ἔξω ἀπό τό δίσκο ξεδιπλώνεται κάτω μιά φυλλωσιά, ἐπάνω, σέ ταινία, ἡ ἐπιγραφή *ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ ΠΑΝΤΩΝ Ο ΘΕΙΟΤΑΤΟC ΧΟΡΟC,* καί στίς γωνίες εἰκονί-

62



ζονται ἔνθρονοι οἱ τέσσερις εὐαγγελιστές μέ τά ἀποκαλυπτικά τους σύμβολα, ἐπάνω ὁ Ματθαῖος καί ὁ Λουκᾶς, κάτω ὁ Μᾶρκος καί ὁ Ἰωάννης. Ὁ Ἰωάννης κάθεται σκεπτικός, οἱ ἄλλοι τρεῖς γράφουν.

Στή στενή ζώνη κάτω παριστάνεται ὁ Παράδεισος. Κῆπος μέ κυπαρίσσια καί τρεῖς γεροντικές μορφές μέ γενειάδες, ὁ Ἀβραάμ, ὁ Ἰσαάκ καί ὁ Ἰακώβ, καθισμένοι σέ μαξιλάρια σ' ἕνα μακρύ κάθισμα χωρίς πλάτη, πού στηρίζεται σέ τέσσερις ὀρθογώνιες βάσεις. Ὁ Ἀβραάμ καί ὁ Ἰακώβ κρατοῦν μπροστά τους ὕφασμα, ὅπου διακρίνονται μικρά κεφάλια πού παριστάνουν τίς ψυχές τῶν δικαίων, ἐνῶ ὁ Ἰσαάκ εὐλογεῖ μέ τά δύο χέρια. Στήν ἄκρη δεξιά στέκεται ὁ καλός ληστής μέ τό σταυρό. Στή λεπτή ταινία πού χωρίζει τίς δύο ζῶνες, πάνω ἀπό κάθε μορφή ἡ ἀντίστοιχη ἐπιγραφή, *ΑΒΡΑΑΜ, ICAAK, ΙΑΚΩΒ, Ο ΛΙCTIC.*

Πολύ ἐπιμελημένη χάραξη τοῦ ἱερομονάχου Παρθενίου, πού ταυτίζεται ἴσως μέ τόν γνωστό Ζακύνθιο χαράκτη (βλ. ἐδῶ σ. 88).

63. Ο ΧΟΡΟΣ ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ ΠΑΝΤΩΝ

Χαλκογραφία. 0.61 × 0.44 μ.
1844. Ἅγιον Ὄρος.
Χαράκτης: Κύριλλος μοναχός.

Μονή Σίμωνος Πέτρας, Ἅγιον Ὄρος.
Μονή Χελανδαρίου, Ἅγιον Ὄρος (σώζεται μόνο ἡ κάτω ζώνη πού παριστάνει τόν Παράδεισο).
Ναός Ἁγίας Τριάδος, Μέτσοβο.

Στό ἀντίτυπο τῆς μονῆς Σίμωνος Πέτρας ἔχει χαραχτεῖ, κάτω ἀπό τόν Παράδεισο, ἡ ἀκόλουθη ἐπιγραφή: *ΕΧΑΛΚΟΧΑΡΑΧΘΗ Η ΠΑΡΟΥCA ΗΚΟΝ ΔΙ ΕΞΟΔΟΝ ΤΟΥ ΟCΙΟΤΑΤΟΥ ΡΑΦΑΗΛ ΜΙΤΙΛΙΝΕΟΥ 1844 ΧΕΙΡ ΚΥΡΙΛΛΟΥ Μ(Ο)Ν(Α)Χ(ΟΥ) EIC ΑΓΙΟΝ ΟΡΟC.*

Ἄλλη χάραξη τοῦ εἰκονογραφικοῦ θέματος ἀρ. 62 ἀπό τό χαράκτη Κύριλλο (βλ. ἐδῶ σ. 37). Οἱ κυριότερες διαφορές παρατηροῦνται στό θρόνο τοῦ Χριστοῦ, πού ἐδῶ εἶναι ἡμικυκλικός, στίς μορφές ὁρισμένων ἁγίων καί στήν πτυχολογία τῶν ἐνδυμάτων τους, καθώς καί στό διάκοσμο τῶν πλαισίων.

63



64. Ο ΧΟΡΟΣ ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ ΠΑΝΤΩΝ

Χαλκογραφία. 0.61×0.44 μ.
Μέσα 19ου αἰ. ("Αγιον "Ορος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

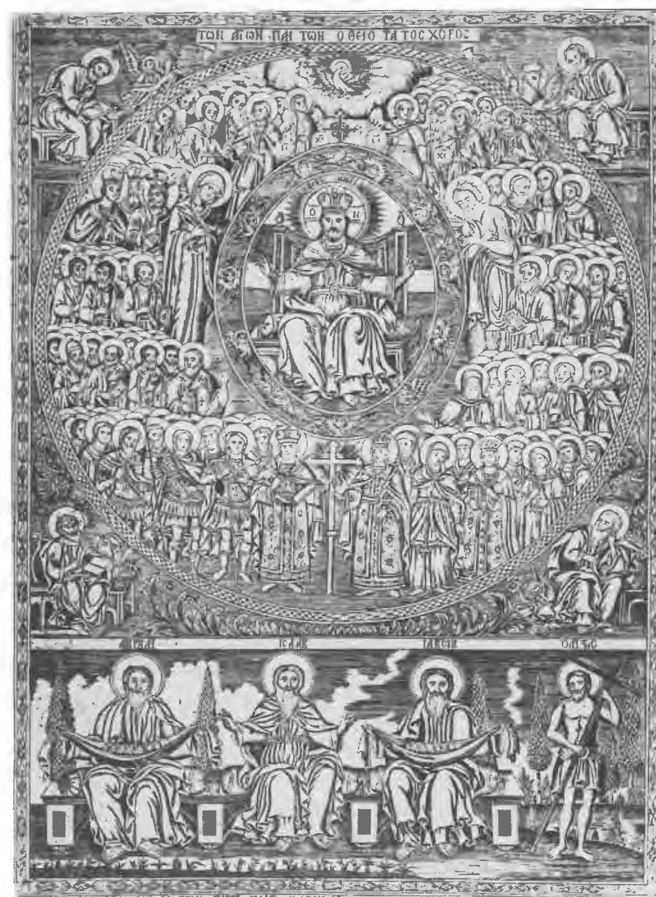
Μονή Μεγίστης Λαύρας, "Αγιον "Ορος.
Ναός Ἁγίας Τριάδος, Μέτσοβο.

Τό εἰκονογραφικό θέμα τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 63 μέ διαφορετικό πλαίσιο, σέ πολύ ἐπιμελημένη ἀπόδοση πού ἀντιγράφει ἴσως πρότυπο χαραγμένο στή Βενετία.



64

65



65. Ο ΧΟΡΟΣ ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ ΠΑΝΤΩΝ

Χαλκογραφία.
Μέσα 19ου αἰ. "Αγιον "Ορος.
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Συλλογή Κίτσου Μακρῆ, Βόλος (σώζεται ἡ χάλκινη πλάκα ἀπό τήν ὁποία ἔγιναν μερικές ἐκτυπώσεις τό 1972).
Μονή Μεγίστης Λαύρας, "Αγιον "Ορος.

Ἐπιγραφή, κάτω ἀριστερά, *ΔΑΠΑΝΗΣ ΦΙΛΑΡΕΤΟΥ ΜΟΝΑΧΟΥ ΑΓΙΑ ΤΡΙΑΣ ΠΑΤΡΙΣ ΜΑΙ ΤΟΥ εἰς ΑΓΙΟΝ ΟΡΟΣ.*

Ἀπόδοση πιό λαϊκή τοῦ εἰκονογραφικοῦ θέματος ἀρ. 64, μέ μικρές διαφορές σέ λεπτομέρειες καί ἄλλη διακόσμηση στό ἐξωτερικό πλαίσιο.

Ταυτόσημη ἀφιερωτική ἐπιγραφή τοῦ μοναχοῦ Φιλαρέτου συνοδεύει ἄλλες δύο χαλκογραφίες, πού τύπωσε μέ δαπάνη του τό 1845 στό "Αγιον "Ορος, μέ παραστάσεις τοῦ ἁγίου Γεωργίου Ἰωαννίνων (ἀρ. 231) καί τῆς Ἁγίας Τριάδος (ἀρ. 74).



66

66. Ο ΧΟΡΟΣ ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ ΠΑΝΤΩΝ

Χαλκογραφία. 0.39 × 0.29 μ.
Μέσα 19ου αἰ. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Μονή Ἁγίας Εὐπραξίας, Ὕδρα.
Μονή Καρακάλου, Ἅγιον Ὄρος.
Μονή Ξενοφῶντος, Ἅγιον Ὄρος.

Ἀπλουστευμένη παραλλαγή σέ μικρότερες διαστάσεις τοῦ θέματος τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 65. Ἔχει περιοριστεῖ ὁ ἀριθμός τῶν δικαίων, ἀλλά παραμένει ὁ διαχωρισμός τους σέ πέντε σειρές. Στήν τελευταία σειρά, ἀριστερά, νεανικές μορφές μαρτύρων ἔχουν ἀντικαταστήσει τούς στρατιωτικούς ἁγίους. Γύρω ἀπό τόν Χριστό ἀντί γιά σεραφείμ ἔχουν σχεδιαστεῖ μικρά ἄστρα καί ὁ θρόνος του ἔχει σκαλιστή πλάτη. Λείπουν τά σύμβολα τῶν εὐαγγελιστῶν καί κάτω ἀπό τό δίσκο, στή θέση τῆς φυλλωσιᾶς, ὑπάρχουν δύο σχηματικά ρόδα. Στόν Παράδεισο ὁ κάθε προφήτης κάθεται σέ χωριστό θρόνο καί τά δύο ἀκρινά κυπαρίσσια ἔχουν διαφορετικά φυλλώματα ἀπό τά μεσαῖα.

67. Ο ΧΟΡΟΣ ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ ΠΑΝΤΩΝ

Χαλκογραφία. 0.37 × 0.26 μ.
Μέσα 19ου αἰ. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Συλλογή Δ.Π., Ἀθήνα.

Ἡ χαλκογραφία ἔχει τυπωθεῖ ἀπό τμῆμα χάλκινης πλάκας, ὅπου ἦταν χαραγμένη παράσταση τῶν Ἁγίων Πάντων στόν τύπο τῆς εἰκόνας ἀρ. 65. Τό κεντρικό θέμα, πού ἀπομονώθηκε, πλαισιώθηκε μέ στενό γραμμωτό περιθώριο.



67

Β. Η ΑΓΙΑ ΤΡΙΑΣ

Η ΑΓΙΑ ΤΡΙΑΣ

ἀρ.	Χρονολογία	Θέμα	Χαράκτης	Τόπος
68	Τέλη 17ου-ἀρχή 18ου αἰ.	Ἡ Ἁγία Τριάς, Παναγία, Πρόδρομος		—
69	1760	Ἡ Ἁγία Τριάς		Λιβόρνο;
70	1787	Ἡ Ἁγία Τριάς-Ὁ ἅγιος Νικόλαος		Βενετία
71	1793	Ἡ Ἁγία Τριάς	Ε. Μέσμερ	Βιέννη
72	1823	Ἡ Ἁγία Τριάς-Ὁ ἅγιος Σπυρίδων		Ἀγκώνα;
73	1824	Ἡ Ἁγία Τριάς-Ὁ ἅγιος Νικόλαος		Βιέννη
74	1845	Ἡ Ἁγία Τριάς-Προφῆτες	Γεώργιος Σιάτης	Ἅγιον Ὅρος
75	Μέσα 19ου αἰ.	Ἡ Ἁγία Τριάς-Ἅγιοι		Ἅγιον Ὅρος
76	Μέσα 19ου αἰ.	Ἡ Ἁγία Τριάς		Ἅγιον Ὅρος
77	Μέσα 19ου αἰ.	Ἡ Ἁγία Τριάς		Ἅγιον Ὅρος
78	1856	Ἡ Ἁγία Τριάς-Ἅγιοι	Εὐθύμιος	Ἅγιον Ὅρος
79	1856	Ἡ Ἁγία Τριάς	Γ. Παπαδόπουλος	Ἀθήνα

Μία ἀχρονολόγητη ξυλογραφία (ἀρ. 68) καί ἕντεκα χαλκογραφίες ἀπεικονίζουν τήν Ἁγία Τριάδα ὡς κύριο ἤ ὡς ἕνα ἀπό τά κύρια θέματά τους.

Πέντε χαλκογραφίες τυπώθηκαν στό διάστημα 1760-1824 ἀπό ἑλληνικές παροικίες τῆς Ἰταλίας καί τῆς Αὐστρίας, γιά νά τιμήσουν τήν τοπική τους ἐκκλησία. Φαίνονται ἔργα ξένων τεχνιτῶν, πού θά σχεδιάστηκαν μέ ὁδηγίες τῶν ὀρθόδοξων ἀφιερωτῶν τους. Σέ τρεῖς περιπτώσεις, πού ἀφοροῦν τίς δισυπόστατες ἐκκλησίες τῆς Τεργέστης (ἀρ. 70, 73) καί τῆς Ἀγκώνας (ἀρ. 72), ἔχει προστεθεῖ κάτω ἀπό τήν Ἁγία Τριάδα ὁ δεύτερος προστάτης ἅγιος.

Πέντε χαρακτικά τοῦ 19ου αἰώνα προέρχονται ἀπό ἐργαστήρια τοῦ Ἁγίου Ὄρους. Τά τρία συνδυάζουν τό θέμα τῆς Ἁγίας Τριάδος μέ τρεῖς ἤ τέσσερις μορφές ἁγίων, πού εἰκονίζονται ἀπό κάτω σέ μιά στενή ζώνη. Δυτικῆς ἔμπνευσης εἶναι ἡ παράσταση ἀρ. 79 τοῦ 1856, πού τυπώθηκε στήν Ἀθήνα.

68. Η ΑΓΙΑ ΤΡΙΑΣ, Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΚΑΙ Ο ΠΡΟΔΡΟΜΟΣ

Ξυλογραφία. 0.31 × 0.27 μ.
Τέλη 17ου-ἀρχή 18ου αἰ.
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Μονή Ἁγίας Αἰκατερίνης, Σινᾶ (μία ξυλόγλυπτη πλάκα, μία πρόσφατη — 1977 — ἐκτύπωση σέ χαρτί).

Κάτω ἀπό τοξωτό ἄνοιγμα, πού ἐγγράφεται σέ ὀρθογώνιο πλαίσιο μέ δύο σεραφείμ στά διάχωρα, εἰκονίζονται στή σειρά τέσσερις μορφές στό ἴδιο ὕψος· στό κέντρο, ὁ Πατήρ καί ὁ Υἱός καθιστοί πατοῦν σέ τροχούς· ὁ Χριστός εὐλογεῖ μέ τό δεξί, κρατεῖ μέ τό ἀριστερό κλειστό βιβλίο καί ὁ Πατήρ σηκώνει τό δεξί χέρι πρός τήν Περιστερά πού φτερουγίζει ἀνάμεσά τους, πάνω ἀπό μικρό ρόδακα πού ἀγγίζει τό χέρι τοῦ Θεοῦ. Ὁλόσωμοι σέ στάση δέησης στέκουν ἡ Παναγία δίπλα στόν Χριστό καί ὁ Πρόδρομος δίπλα στόν Πατέρα.

Ἡ παράσταση ἔχει χαραχτεῖ ἀπό ἁπλοϊκό καί ἀδέξιο τεχνίτη. Οἱ πτυχώσεις τῶν ἐνδυμάτων ἔχουν ἀποδοθεῖ μέ χοντρές γραμμές, ἄκαμπτες καί κατακόρυφες στήν Παναγία καί στόν Πρόδρομο, κυκλικές στίς δύο κεντρικές μορφές γιά νά δηλωθεῖ ἡ καθιστή τους στάση. Στή σύνθεση δίνουν ζωηρότητα τά μεγάλα μάτια τῶν εἰκονιζόμενων ἁγίων προσώπων.

Ἡ ξυλογραφία βρέθηκε στή μονή τοῦ Σινᾶ μαζί μέ ἄλλες ξυλόγλυπτες πλάκες τῆς ἴδιας περίπου τεχνοτροπίας, στίς ὁποῖες περιλαμβάνονται καί μερικά ἔργα χρονολογημένα ἀπό τά τέλη τοῦ 17ου αἰώνα. Ἐνδέχεται νά χαράχτηκε ἀπό Κρητικό τεχνίτη.



68



68

69. Η ΑΓΙΑ ΤΡΙΑΣ

Χαλκογραφία. 0.39×0.26 μ.
1760, Ἰανουαρίου 9. (Λιβόρνο;).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Μονή Προδρόμου, Σκόπελος.
Ἐρημοκκλήσι στίς Σπέτσες.

Ἐπιγραφή κάτω, μέσα στό πλαίσιο, *ΑΔΕΛΦΟΤΗΣ ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ ΤΗΣ ΑΓΙΑΣ ΤΡΙΑΔΟΣ / ΤΩΝ ΑΝΑΤΟΛΙΚΩΝ ΚΑΙ ΟΡΘΟΔΟΞΩΝ ΧΡΙΣΤΙΑΝΩΝ / 1760 / ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ 9 ΛΙΒΟΡΝΩ.*

Ὁ Πατήρ καί ὁ Υἱός, καθισμένοι σέ νεφέλες, πατοῦν σέ σεραφείμ καί κρατοῦν ἀνάμεσά τους τή σφαίρα τοῦ κόσμου. Φέρουν ἔνσταυρο φωτοστέφανο μέ τήν ἐπιγραφή *Ο ΩΝ.* Ὁ Χριστός εὐλογεῖ μέ τό δεξί χέρι μπρός στό στῆθος. Ἐπάνω, στό κέντρο, τό Ἅγιον Πνεῦμα (ἡ Περιστερά) σέ κύκλο.

Ἡ δυτική ἐπίδραση πού διακρίνεται στίς μορφές τῶν εἰκονιζομένων εἶναι ἰδιαίτερα τονισμένη στά πλούσια ροκοκό στολίδια τοῦ τοξωτοῦ πλαισίου πού περιβάλλει τήν παράσταση.

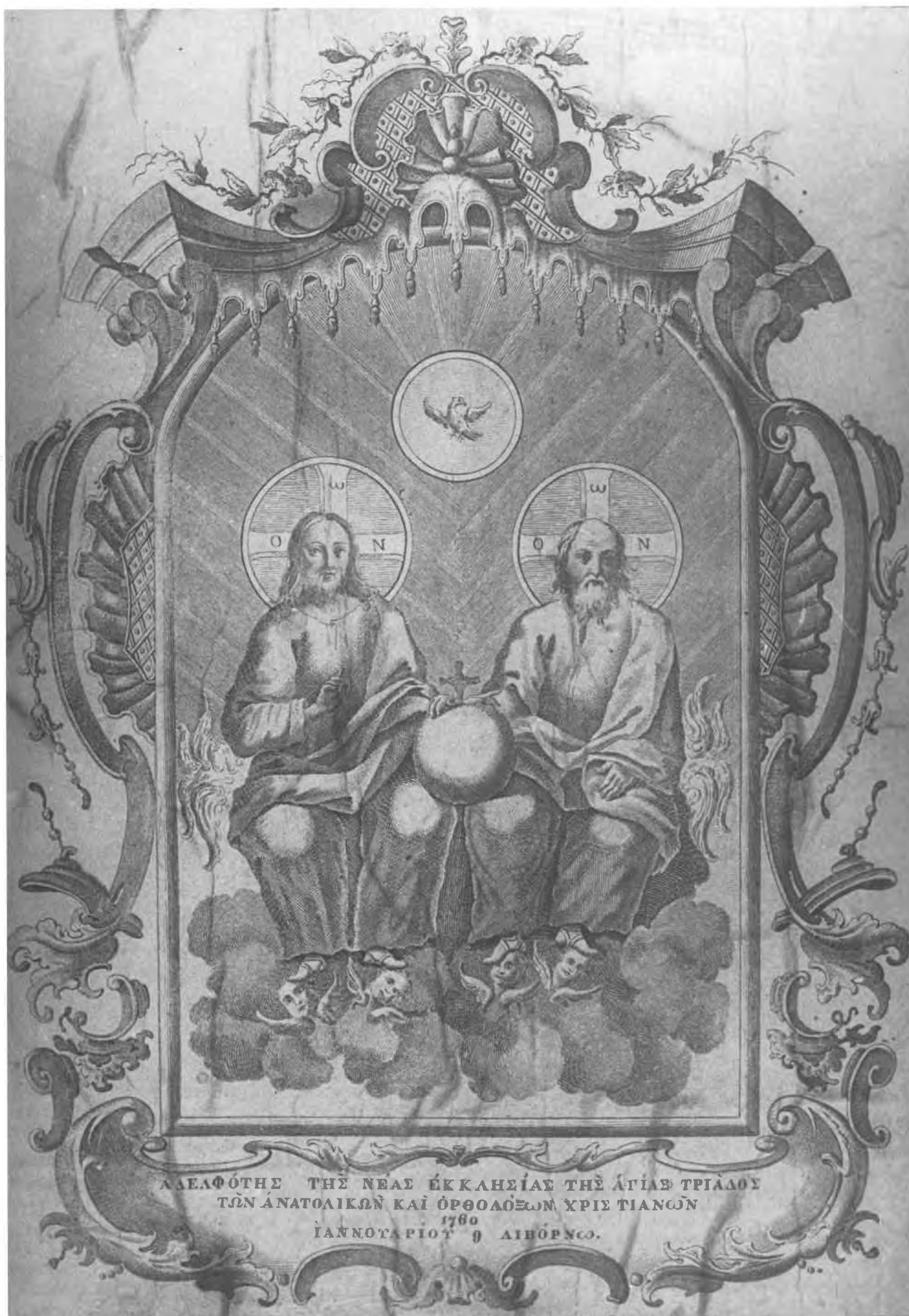
Ἡ ἐγκατάσταση Ἑλλήνων στό Λιβόρνο χρονολογεῖται ἀπό τό τρίτο τέταρτο τοῦ 16ου αἰώνα. Ἀρχικά τούς εἶχε παραχωρηθεῖ ὁ καθολικός ναός τοῦ Ἁγίου Ἰακώβου τῶν Αὐγουστιανῶν καί ἀργότερα τούς δόθηκε οἰκόπεδο, ὅπου ἔκτισαν νέα ἐκκλησία ἀφιερωμένη στόν Εὐαγγελισμό τῆς Θεοτόκου, πού ἐγκαινιάστηκε τό 1606. Στίς ἀρχές τοῦ 18ου αἰώνα, μέ τήν ἄφιξη στό Λιβόρνο γραικο-ουνιτῶν ἀπό τή Συρία, ἄρχισαν προστριβές πού κατέληξαν τό 1754 στήν ἐκδίωξη τῶν ἑλληνορθοδόξων ἀπό τό ναό. Ἡ ἑλληνική ἀδελφότης ἔκτισε τότε ἄλλη ἐκκλησία, τήν Ἁγία Τριάδα, τῆς ὁποίας τά ἐγκαίνια τελέστηκαν τό 1760. Ἡ χαλκογραφία πού τυπώθηκε μέ τήν εὐκαιρία τῶν ἐγκαινίων, παρουσιάζει μεγάλη ὁμοιότητα μέ εἰκόνα τῆς Ἁγίας Τριάδος πού ζωγράφισε τό 1764 ὁ Κερκυραῖος ἁγιογράφος Σπυρίδων Ρωμᾶς, στόν ὁποῖο εἶχε ἀνατεθεῖ ἡ εἰκονογράφηση τοῦ ναοῦ[1].

Ἡ ἐκκλησία τῆς Ἁγίας Τριάδος κατεδαφίστηκε τό 1942. Σώζονται οἱ εἰκόνες της, ἐκτεθειμένες ἀπό τό 1978 στό Museo Civico "Giovanni Fattori" τῆς κοινότητας τοῦ Λιβόρνου[2].

1. Ν. Τωμαδάκης, Ναοί καί θεσμοί τῆς ἑλληνικῆς κοινότητος τοῦ Λιβόρνου, *ΕΕΒΣ* ΙΣΤ' (1940), σ. 85-90. *Ἱστορία τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἔθνους*, τόμ. 10ος, Ὁ Ἑλληνισμός ὑπό ξένη κυριαρχία, Ἀθήνα 1974, σ. 242, 243.

2. *Icone Grecche e Russe del Museo Civico di Livorno.* A cura di Doriana Dell'Agata Popova, Πίζα 1978, σ. 35, 36.




Ω
Ο Ν
Ω
Ο Ν
ἈΔΕΛΦΌΤΗΣ ΤΗ͂Σ ΝΈΑΣ ἘΚΚΛΗΣΊΑΣ ΤΗ͂Σ ἉΓΊΑΣ ΤΡΙΆΔΟΣ
ΤΩ͂Ν ἈΝΑΤΟΛΙΚΩ͂Ν ΚΑῚ ὈΡΘΟΛΌΞΩΝ ΧΡΙΣΤΙΑΝΩ͂Ν
1760
ἸΑΝΝΟΥΑΡΙΟΥ 9 ΛΙΒΟΡΝΩ.

69

70. Η ΑΓΙΑ ΤΡΙΑΣ ΚΑΙ Ο ΑΓΙΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ

Χαλκογραφία. 0.44×0.32 μ.
(1787). (Βενετία).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Συλλογή Δ.Π., Ἀθήνα.

Ἐπιγραφή, κάτω ἀπό τό πλαίσιο, *ΑΔΕΛΦΑΤΟΝ ΤΗΣ ΕΝ ΤΕΡΓΕΣΤΙΩ ΣΕΒΑΣΜΙΑΣ ΝΕΑΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ ΤΗΣ Α-ΓΙΑΣ / ΤΡΙΑΔΟΣ ΚΑΙ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΤΩΝ ΑΝΑ-ΤΟΛΙΚΩΝ ΟΡΘΟΔΟΞΩΝ / ΧΡΙΣΤΙΑΝΩΝ ΤΟ ΕΚ ΤΟΥ ΓΕ-ΝΟΥΣ ΤΩΝ ΡΩΜΑΙΩΝ.*

Στήν ἐπάνω ζώνη εἰκονίζεται ἡ Ἁγία Τριάς: ὁ Πατήρ καί ὁ Υἱός ὁλόσωμοι, μετωπικοί, κάθονται σέ νεφέλες καί πατοῦν σέ σεραφείμ· φέρουν ἔνσταυρο φωτοστέφανο μέ ἐπιγραφή *Ο ΩΝ* καί κρατοῦν ἀνάμεσά τους τή σφαίρα τοῦ κόσμου. Ὁ Χριστός εὐλογεῖ μέ τό δεξί, ὁ Πατήρ βαστάει σκῆπτρο μέ τό ἀριστερό. Ἐπάνω ἡ Περιστερά σέ δόξα καί ἡ ἐπιγραφή *Η ΑΓΙΑ ΤΡΙΑΣ.*

Κάτω, σέ προτομή, *Ο ΑΓΙΟC ΝΙΚΟΛΑΟC* μετωπικός, μέ ἄμφια ἐπισκόπου, εὐλογεῖ μέ τό δεξί χέρι καί κρατεῖ μέ τό ἀριστερό κλειστό βιβλίο.

Ἡ ἔκφραση τῶν τριῶν εἰκονιζομένων εἶναι αὐστηρή· ἡ δυτική ἐπίδραση ἐκδηλώνεται κυρίως στήν πτυχολογία τῶν ἐνδυμάτων καί στή λεπτή φυτική διακόσμηση τοῦ πλαισίου.

Ἡ πρώτη ἑλληνική ἐκκλησία τῆς Τεργέστης, ὁ Ἅγιος Σπυρίδων, ἱδρύθηκε τό 1751. Λόγω διενέξεων μέ τούς Σέρβους, οἱ Ἕλληνες τήν ἐγκατέλειψαν καί ἔκτισαν καινούργια, πού ἀφιερώθηκε στήν Ἁγία Τριάδα καί στόν ἅγιο Νικόλαο.

Ὁ ναός θεμελιώθηκε τό 1784 καί ἁγιογραφήθηκε ἀπό τούς Κερκυραίους ζωγράφους Ι. καί Σ. Σπεράντζα. Δέν ἀποκλείεται οἱ ἴδιοι νά φιλοτέχνησαν τό πρότυπο τῆς χαλκογραφίας, πού θά πρέπει νά κυκλοφόρησε γιά πρώτη φορά μέ τήν εὐκαιρία τῶν ἐγκαινίων, στίς 17 Φεβρουαρίου 1787.

Τήν ἐπανέκδοση τῆς ἴδιας εἰκόνας ὑποθέτουμε ὅτι ἀφορᾶ ἡ μνεία πού γίνεται στήν ἀλληλογραφία τῆς Κοινότητας γιά τήν ἐκτύπωση τῶν «γνωστῶν εἰκονογραφιῶν» στή Βενετία τό 1818[1].

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Λαδᾶς, *Τεργέστη*, σ. 17, 54, εἰκ. 6.
Ὄλγα Κατσιαρδῆ-Hering, *Ἡ Ἑλληνική παροικία τῆς Τεργέστης 1751-1830*, Ἀθήνα 1984, σ. 173.

1. «... ἐπερίλαβα τό σταλθέν μοι σχέδιον τῶν γνωστῶν εἰκονογραφιῶν αἵτινες ἐτυπώθησαν καί τώρα εὑρίσκονται εἰς τάς χεῖρας τοῦ μιλτογραφέως τοῦ ὁποίου ἐσύστησα θερμῶς νά λάβῃ ὅλην τήν προσοχήν διά νά γίνουν γλαφυραί καί εὔμορφαι...». Ἐπιστολή τῆς 14/8/1818 τοῦ Ἀλ. Νικολαΐδη ἀπό Βενετία πρός τούς ἐπιτρόπους τῆς ἐκκλησίας τῆς Τεργέστης Ν. Ρενιέρη καί Π. Μοραΐτίνη. Ἀρχεῖο Ἑλληνικῆς Κοινότητας Τεργέστης, Φάκελλος ἐγγράφων ἀφορώντων τήν ἐκκλησίαν 1818-20.
Τήν πληροφορία αὐτή, καθώς καί τά στοιχεῖα πού ἀφοροῦν τή δεύτερη χαλκογραφία τῆς Τεργέστης ἀρ. 73, εἶχε τήν καλοσύνη νά μοῦ ὑποδείξει ἡ κ. Ὄλγα Κατσιαρδῆ-Hering τήν ὁποία θερμά εὐχαριστῶ.



70

71. Η ΑΓΙΑ ΤΡΙΑΣ

Χαλκογραφία. 0.59×0.495 μ.
1793. Βιέννη.
Χαράκτης: Ε. Μέσμερ.

Μουσεῖο Μπενάκη, Ἀθήνα.

Ἐπιγραφή, κάτω ἀπό τήν παράσταση, *Η ΠΑΡΟΥCΑ ΕΙΚΩΝ ΕΧΑΛΚΟΧΑΡΑΧΘΗ ΔΙ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑΣ ΚΑΙ ΕΞΟ-ΔΩΝ / ΤΩΝ ΕΝΤΙΜΟΤΑΤΩΝ ΠΡΑΓΜΑΤΕΥΤΩΝ ΡΩ-ΜΑΙΩΝ ΤΗC ΕΝ ΒΡΑCΟΒΩ ΑΔΕΛ/ΦΟΤΗΤΟC ΙΝΑ ΔΙΔΕ-ΤΑΙ ΤΟΙC ΕΥCΕΒΕCΙ ΧΡΙCΤΙΑΝΟΙC ΧΑΡΙΝ ΕΥΛΟΓΙΑC ΤΗC ΕΚΠΕΜΠΟΜΕΝΗC / ΠΑΡΑ ΤΗC ΟΜΟΟΥCΙΟΥ ΚΑΙ ΑΔΙΑΙΡΕΤΟΥ ΤΡΙΑΔΟC 1793 ΕΝ ΒΙΕΝΝΗ / Ε. Μέσμερ ἐν Βιέννῃ.*

Ὁ Πατήρ καί ὁ Υἱός, καθισμένοι σέ νεφέλες, εὐλογοῦν μέ τό δεξί καί μέ τό ἀριστερό ὁ Πατήρ κρατεῖ σκῆπτρο καί τή σφαίρα τοῦ κόσμου καί ὁ Χριστός βιβλίο ἀνοιχτό, μέ τήν περικοπή *πορευθέντες μαθητεύσατε πάντα τά ἔθνη βαπτίζοντες εἰς τό ὄνομα τοῦ πατρός καί τοῦ υἱοῦ καί τοῦ ἁγίου πνεύματος. Ματθ.: κεφ. κα'.*

Ἐπάνω, στό κέντρο, τό Ἅγιον Πνεῦμα (ἡ Περιστερά) σέ ἀκτινωτή δόξα. Σεραφείμ εἶναι σκορπισμένα μέσα στήν εἰκόνα, καθώς καί στό φαρδύ ἐξωτερικό πλαίσιο μέ τήν ἑλικόστροφη φυτική διακόσμηση.

Ὁ χαράκτης Ε. Μέσμερ θά πρέπει νά εἶναι συγγενής τοῦ Βιεννέζου Θωμᾶ Μέσμερ, πού συνεργάστηκε μέ τόν Χριστόφορο Ζεφάρ στίς μεσαῖες δεκαετίες τοῦ 18ου αἰώνα.

Στό Βρασοβό (Μπράσοβ) κτίστηκε τό 1787, μέ πρωτοβουλία τοῦ Γιαννιώτη Παναγιώτη Χατζηνίκου, ἐκκλησία τῆς Ἑλληνικῆς Κοινότητας ἀφιερωμένη στήν Ἁγία Τριάδα[1].

1. Βλ. Τρύφων Εὐαγγελίδης, *Ἡ Παιδεία ἐπί Τουρκοκρατίας*, Ἀθήνα 1936, Β', σ. 415.


Η ΠΑΡΟΥΣΑ ΕΙΚΩΝ ΕΧΑΛΚΟΧΑΡΑΧΘΗ ΔΙ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑΣ
ΤΩΝ ΕΝΤΙΜΟΤΑΤ ΠΡΑΓΜΑΤ ΤΩΝ ΡΩΜΑΙ ΕΙΣ ΒΡΑΣΟΒΩ ΑΔΕΛ-
ΕΚΠΕΜΠΟΜΕΝΗΣ
ΚΑΙ ΕΝ ΒΙΕΝΝΗ

71



72



73

72. Η ΑΓΙΑ ΤΡΙΑΣ ΚΑΙ Ο ΑΓΙΟΣ ΣΠΥΡΙΔΩΝ

Χαλκογραφία. 0.45 × 0.32 μ.
(1823;). (Ἀγκώνα).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Βυζαντινό Μουσεῖο, Ἀθήνα.
Συλλογή Δ.Π., Ἀθήνα.

Ἐπιγραφή, κάτω ἀπό τό πλαίσιο, *Η ΑΔΕΛΦΟΤΗΣ ΤΟΥ ΕΝ ΑΓΚΩΝΗ ΕΥΚΤΗΡΙΟΥ ΝΑΟΥ ΤΩΝ ΑΝΑΤΟΛΙΚΩΝ ΟΡΘΟΔΟΞΩΝ ΧΡΙΣΤΙΑΝΩΝ.*

Ἡ σύνθεση καί τό πλαίσιο τῆς εἰκόνας θυμίζουν τή χαλκογραφία τῆς Τεργέστης τοῦ 1787 (ἀρ. 60). Ἐδῶ ὅμως ὁ Πατήρ στρίβει ἐλαφρά πρός τό κέντρο καί ὑψώνει τό δεξί χέρι σέ εὐλογία, καί κάτω, στή θέση τοῦ ἁγίου Νικολάου, παριστάνεται στηθαῖος ὁ ἅγιος Σπυρίδων, πού φορεῖ ἄμφια καί τόν χαρακτηριστικό τριγωνικό σκοῦφο, εὐλογεῖ μέ τό δεξί καί μέ τό ἀριστερό κρατεῖ βιβλίο ἀνοιχτό μέ τό κείμενο *Ὁ Ποιμὴν ὁ καλός τήν ψυχήν αὐτοῦ τίθησι ὑπέρ τῶν προβάτων.*

Ὅταν κατακτήθηκε ἡ Ἰταλία ἀπό τούς Γάλλους, οἱ Ἕλληνες τῆς Ἀγκώνας ἐπανέκτησαν τό 1796 μέ τήν ἐπέμβαση τοῦ Ναπολέοντα τήν ἐκκλησία τῆς Ἁγίας Ἄννας, πού τούς εἶχε ἀρχικά παραχωρηθεῖ μέ παπική βούλα τό 1524. Μέ τήν πτώση τοῦ Ναπολέοντα ἡ Ἀγκώνα ἐπανῆλθε στήν κυριαρχία τοῦ Παπικοῦ κράτους καί ἡ Ἑλληνική Κοινότητα ἀναγκάστηκε πάλι νά ἐγκαταλείψει τό ναό της καί νά ἱδρύσει, στόν δεύτερο ὄροφο μιᾶς οἰκίας, παρεκκλήσιο πού ἀφιερώθηκε στήν Ἁγία Τριάδα καί στόν ἅγιο Σπυρίδωνα[1].

1. Ἀθ. Δουρούτης, Ὁ Κυβερνήτης ἐν Ἀγκῶνι, *Ἀττικόν Ἡμερολόγιον,* 1887, σ. 416. Γ. Π. Παπαγεωργίου, Συμβολή στήν ἱστορία τῆς Ἀγκώνας κατά τόν 19ο αἰ., *Δωδώνη* 4 (1975), σ. 297-299.

73. Η ΑΓΙΑ ΤΡΙΑΣ ΚΑΙ Ο ΑΓΙΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ

Χαλκογραφία. 0.43 × 0.30 μ.
͵αωκδ΄ (1824). (Βιέννη).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Συλλογή Δ.Π., Ἀθήνα.
Ναός Ἁγίου Ἐλευθερίου, Κιάφα, Ὕδρα.

Ἐπιγραφή, κάτω ἀπό τό πλαίσιο, *ΤΗΝ ΣΕΠΤΗΝ ΕΙΚΟΝΑ ΤΗΝΔΕ Η ΤΟΝ ΕΠΩΝΥΜΟΝ ΝΑΟΝ ΕΤΕΙ ΑΨΠΔ ΔΕΙΜΑΜΕΝΗ ΤΩΝ ΕΝ / ΤΕΡΓΕΣΤΗ ΟΡΘΟΔΟΞΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ ΑΔΕΛΦΟΤΗΣ ΕΥΛΑΒΕΙΑΣ ΣΟΙ ΧΑΡΙΝ ΠΡΟΣΦΕΡΕΙ / Ἐχαλκοχαράχθη τό δεύτερον ἔτος ΑΩΚΔ.*

Τό εἰκονογραφικό θέμα τῆς πρώτης χαλκογραφίας τῆς Τεργέστης (ἀρ. 71 τοῦ 1793) ἐπαναλαμβάνεται ἐδῶ σέ νέα σύνθεση. Ὁ Πατήρ καί ὁ Υἱός ἀντί νά εἶναι μετωπικοί, στρίβουν ἐλαφρά τό κεφάλι ἀριστερά καί ἀπό κάτω ὁ ἅγιος Νικόλαος παριστάνεται ἔνθρονος. Στό κέντρο τοῦ ἐξωτερικοῦ πλαισίου, ἐπάνω, ἡ ἐπιγραφή *Η ΑΓΙΑ ΤΡΙΑΣ.*

Ὅπως μαθαίνουμε ἀπό τό βιβλίο τῶν ἐξόδων τῆς Ἑλλην. Κοινότητας τῆς Τεργέστης, ἡ νέα σύνθεση ἀνατέθηκε τό 1824 στό ζωγράφο Ἰωάννη Τριγώνη[1]. Μέ τή φροντίδα τοῦ ἐμπόρου Νικολάου Μαντζουράνη τό σχέδιο τοῦ Τριγώνη χαράχτηκε στή Βιέννη, ὅπου καί τυπώθηκε μέ ἀρκετή καθυστέρηση τό 1827[2]. Ὁ Τριγώνης δίδαξε στό σχολεῖο τῆς Κοινότητας γύρω στό 1816 καί τό 1820 τοῦ ἀνατέθηκε τό σχέδιο γιά τήν ἀνακαίνιση τμήματος τῆς πρόσοψης τοῦ ναοῦ, τό ὁποῖο ὅμως δέν πραγματοποιήθηκε[3].

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Λαδᾶς, *Τεργέστη*, σ. 87, εἰκ. 7.
Ὄλγα Κατσιαρδῆ-Hering, *Ἡ Ἑλληνική παροικία τῆς Τεργέστης 1751-1830*, Ἀθήνα 1984, σ. 173.

1. Libro "Spese della chiesa 1806-1855", 23 Ἰουνίου 1824. "A. Giovanni Trigoni per avere fatto una nuova imagine della Santissima Trinita che abbiamo da incidere e da doperara per i forestieri conazionali F. 20".

2. Ἐπιστολή 12/10/1825 τοῦ Νικολάου Μαντζουράνη ἀπό Βιέννη πρός τόν Δ. Μανέτα στήν Τεργέστη. Ἀρχεῖο Ἑλληνικῆς Κοινότητος Τεργέστης, Φάκελος 1823, «Ἀλληλογραφία».

3. Ὄλγα Κατσιαρδῆ-Hering, ὅ.π., σ. 163.

74. Η ΑΓΙΑ ΤΡΙΑΣ, ΤΡΕΙΣ ΠΡΟΦΗΤΕΣ ΚΑΙ Ο ΚΑΛΟΣ ΛΗΣΤΗΣ

Χαλκογραφία. 0.78 × 0.55 μ.
1845. Ἅγιον Ὄρος.
Χαράκτης: Γεώργιος Σιάτις, Καλαρρύτιος, χρυσοχόος.

Λαογραφικό Μουσεῖο, Σαμόκοβ, Βουλγαρία.

Ἐπιγραφή κάτω, στό πλαίσιο, *ΔΑΠΑΝΗΣ ΦΙΛΑΡΕΤΟΥ ΜΟΝΑΧΟΥ ΑΓΙΑ ΤΡΙΑC ΠΑΤΡΙC ΜΑΙ ΤΟΥ ΑΓΙΟΝ ΟΡΟC ΧΕΙΡ ΓΕΩΡΓΙΟΥ CIATIC.... (Κ)ΑΛΑΡΙΤΙΩ ΤΟΥ ΧΡΥCΟΧΟΟΥ.*

Ἡ Ἁγία Τριάς εἰκονίζεται στό ἐπάνω τμῆμα τῆς χαλκογραφίας, σέ κύκλο πού ἐγγράφεται σέ τετράγωνο. Ὁ Πατήρ καί ὁ Υἱός, καθιστοί, πατοῦν σέ τροχούς καί περιβάλλονται ἀπό νεφέλες καί σεραφείμ· εὐλογοῦν μέ τό δεξί χέρι καί μέ τό ἀριστερό ὁ Χριστός κρατεῖ κλειστό βιβλίο, ὁ Πατήρ σκῆπτρο καί τή σφαίρα τοῦ κόσμου, ὅπου ἔχουν σχεδιαστεῖ ὁ ἥλιος, τό φεγγάρι καί ἀστέρια. Στό φωτοστέφανο τοῦ Χριστοῦ καί στό τρίγωνο τοῦ Πατρός ἡ ἐπιγραφή *Ο ΩΝ*. Ἐπάνω, στό κέντρο, σέ ἀκτινωτή δόξα τό Ἅγιον Πνεῦμα (ἡ Περιστερά).

Ἔξω ἀπό τόν κύκλο, στίς τέσσερις γωνίες παριστάνονται, καθιστοί μπροστά σέ κτίρια, οἱ τέσσερις εὐαγγελιστές, πού κρατοῦν βιβλίο καί κοντύλι.

Σέ στενή ζώνη ἀπό κάτω ἔχει χαραχτεῖ ἀπόσπασμα ἀπό τήν παράσταση τῆς Δευτέρας Παρουσίας· στόν κῆπο τοῦ Παραδείσου οἱ προφῆτες Ἀβραάμ, Ἰσαάκ καί Ἰακώβ ἔνθρονοι καί ὁ καλός ληστής ὄρθιος δεξιά μέ μεγάλο σταυρό. Ὁ Ἰσαάκ εὐλογεῖ μέ τά δύο χέρια, ἐνῶ ὁ Ἀβραάμ καί ὁ Ἰακώβ κρατοῦν στούς κόλπους τους, σέ τεντωμένο ὕφασμα, μικρά κεφάλια, τίς ψυχές τῶν δικαίων.

Ἀπό πάνω, στή διαχωριστική ταινία, *ΑΒΡΑΑΜ, ICAAK, ΙΑΚΩΒ, Ο ΛΙCΤΗC.*



74

Ὁ χαράκτης χρυσοχόος Γεώργιος Σιάτις ἤ Στιάτις, ὅπως ὑπογράφει σέ ἄλλα ἔργα του, καταγόταν ἀπό τούς Καλαρρύτες, τό χωριό τῆς Πίνδου ὅπου ἄνθισε ἡ ἀργυροτεχνία στούς δύο τελευταίους αἰῶνες τῆς τουρκοκρατίας. Ἐκτός ἀπό τήν Ἁγία Τριάδα, χάραξε τό 1845, πάλι μέ δαπάνη τοῦ μοναχοῦ Φιλαρέτου, τήν παράσταση τοῦ ἁγίου Γεωργίου Ἰωαννίνων ἀρ. 231.

Στή μονή Δοχειαρίου σώζεται ἕνα ἐπάργυρο κάλυμμα εὐαγγελίου, διαστ. 0.37 × 0.27 μ., μέ τήν ἐπιγραφή *Τό παρόν Εὐαγγέλιον οἰπάρχει τῆς ἱερᾶς Μονῆς τοῦ Δοχειαρίου διά χιρός Γεωργίου στηάτης Καλλαριτιώτης 1859*[1].

1. Χ. Κτενᾶς, Τά κειμηλαρχεῖα τῆς ἐν Ἁγίῳ Ὄρει Ἄθω ἱερᾶς Μονῆς τοῦ Δοχειαρίου, *ΕΕΒΣ* Ζ' (1930), σ. 125.

75. Η ΑΓΙΑ ΤΡΙΑΣ ΚΑΙ ΤΕΣΣΕΡΙΣ ΑΓΙΟΙ

Χαλκογραφία. 0.64 × 0.48 μ.
Μέσα 19ου αἰ. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Βυζαντινό Μουσεῖο, Ἀθήνα.

Ἐπιγραφή κάτω ἀπό τό πλαίσιο, δεξιά, *ΔΑΠΑΝΗC Α....ΙΟΥ ΜΟΝΑΧΟΥ.*

Ἐπάνω ἡ παράσταση τῆς Ἁγίας Τριάδος εἶναι ὅμοια σχεδόν μέ τήν προηγούμενη (ἀρ. 74). Κάτω εἰκονίζονται στηθαῖοι, σέ τέσσερα τοξωτά ἀνοίγματα, ὁ ἅγιος Χαράλαμπος καί ὁ ἅγιος Βασίλειος μέ δι-



75

χαλωτές γενειάδες, ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος μέ κοντό γένι καί ὁ ἅγιος Γρηγόριος στρογγυλογένης. Φοροῦν ἐπισκοπική ἐνδυμασία, εὐλογοῦν μέ τό δεξί καί μέ τό ἀριστερό ὁ Χρυσόστομος, ὁ μόνος πού φορεῖ μίτρα, κρατεῖ ἐπισκοπική ράβδο, ἐνῶ οἱ ἄλλοι τρεῖς κρατοῦν κλειστό σταχωμένο βιβλίο.

Στή διαχωριστική ταινία ἀναγράφονται τά ὀνόματα *Ο ΑΓΙΟC ΧΑΡΑΛΑΜΠΟC, Ο ΑΓΙΟC ΒΑCΙΛΙΟΣ, Ο ΑΓΙΟC ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΣ, Ο ΑΓΙΟC ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ.*

76





77

76. Η ΑΓΙΑ ΤΡΙΑΣ

Χαλκογραφία. 0.5 × 0.57 μ.
Μέσα 19ου αἰώνα. Ἅγιον Ὄρος.
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Ἐθνική Πινακοθήκη, Ἀθήνα.

Ἡ παράσταση τῆς Ἁγίας Τριάδος τῶν ἀρ. 74 καί 75, χωρίς τήν κάτω ζώνη μέ τούς ἁγίους, μέ μικρές διαφορές στά κτίρια πίσω ἀπό τούς εὐαγγελιστές καί στά διακοσμητικά τῶν πλαισίων.

77. Η ΑΓΙΑ ΤΡΙΑΣ

Χαλκογραφία. 0.45 × 0.44 μ.
Μέσα 19ου αἰ. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Ναός Ἁγίας Τριάδος, Μέτσοβο.

Ἄλλη χάραξη τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 76.

78. Η ΑΓΙΑ ΤΡΙΑΣ ΚΑΙ ΤΡΕΙΣ ΑΓΙΟΙ

Χαλκογραφία. 0.39 × 0.29 μ.
1856, Δεκεμβρίου 5. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: Εὐθύμιος ἱεροδιάκονος.

Μονή Μεγίστης Λαύρας, Ἅγιον Ὄρος.

Ἐπιγραφή κάτω ἀπό τό πλαίσιο, στό κέντρο, *Ἔτος 1856 Δεκεμβρίου 5 παρά Εὐθυμίου ἱ(ε)ρ(ο)δ(ια)κ(ό)ν(ου).*

Ὁ γνωστός καί ἀπό ἄλλα χαρακτικά ἱεροδιάκονος Εὐθύμιος συνδυάζει ἐδῶ μιά παραλλαγή τῆς ἁγιορείτικης παράστασης τῆς Ἁγίας Τριάδος τῶν χαλκογραφιῶν ἀρ. 74 καί 75 μέ τίς ἀπεικονίσεις τῶν ἁγίων Παχωμίου, Μοδέστου καί Ματρώνας.

Στήν ἐπάνω ζώνη ἡ σφαίρα τοῦ κόσμου, στολισμένη μέ τόν ἥλιο, τό φεγγάρι καί τά ἀστέρια, ἔχει τοποθετηθεῖ χαμηλά στόν ἄξονα τῆς εἰκόνας, ἀντί νά βρίσκεται στά γόνατα τοῦ Θεοῦ.

Ἀπό κάτω, σέ τοξωτά ἀνοίγματα, παριστάνονται ὥς τή μέση, μέ σταυρό στό χέρι, ἀριστερά ὁ ἅγιος Παχώμιος καί δεξιά ἡ ἁγία Ματρώνα· στό κέντρο, σέ μεγαλύτερο ἄνοιγμα, ὁ προστάτης τῶν γεωργῶν καί τῶν ζώων, ὁ ἅγιος Μόδεστος, μέ στολή ἐπισκόπου, εὐλογεῖ καί κρατεῖ κλειστό βιβλίο· στό τοπίο πίσω του παριστάνονται βόδια, κατσίκια καί ἄλογα πού τρέχουν.

Στή διαχωριστική ταινία ὁ Εὐθύμιος ἔχει χαράξει μέ τόν ἰδιότυπο γραφικό του χαρακτήρα, πού συναντοῦμε καί στήν ἀφιερωτική ἐπιγραφή, τά ὀνόματα τῶν ἁγίων, *Ὁ Ἅγιος Παχώμιος Ὁ μέγας, Ὁ Ἅγιος Μόδεστος ἰατρεύει τά ζῶα, Ἡ Ἁγία Ματρώνα ἡ ρομαία.*

Ἱεροδιάκονος τό 1856, ἱερομόναχος ἀπό τό 1858, ὁ χαράκτης Εὐθύμιος ἀκολουθεῖ στίς χαλκογραφίες του τήν ἁγιορείτικη τεχνοτροπία, συνηθίζει ὅμως νά διανθίζει τίς συνθέσεις του μέ προσθῆκες μικρῶν λαϊκῶν στοιχείων, πού δίνουν ἕνα προσωπικό ὕφος στή δουλειά του. Μέ βάση τόν γραφικό του χαρακτήρα, πού ἐμφανίζεται καί στήν ἀνυπόγραφη χαλκογραφία τοῦ ἁγίου Γεωργίου Ἰωαννίνων ἀρ. 234, προσθέτουμε καί τό ἔργο αὐτό στά παρακάτω γνωστά χαρακτικά του:

1856 Ἁγία Τριάς μέ ἁγίους, ἀρ. 78.
1856 Ἅγιος Γεώργιος Ἰωαννίνων, ἀρ. 234.
1858 Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Πρόδρομος, ἀρ. 471.
1859 Ἁγία Κυριακή, ἀρ. 276.
1859 Γενική ἄποψη τοῦ Ἁγίου Ὄρους, ἀρ. 426.


78

79. Η ΑΓΙΑ ΤΡΙΑΣ

Χαλκογραφία. 0.26×0.18 μ.
1856. Ἀθήνα.
Χαράκτης: Γ. Παπαδόπουλος.

Συλλογή Δ.Π., Ἀθήνα.

Ἐπιγραφή, κάτω ἀπό τό ἐξωτερικό πλαίσιο, *.....ρακη ἐχαραξ. Γ. Παπαδ(όπουλος) 1856 Ἀθῆναι.*

Σέ σύνθεση δυτικῆς τεχνοτροπίας μέ ἔντονες φωτοσκιάσεις παριστάνονται ὁ Πατήρ καί ὁ Υἱός καθισμένοι σέ νεφέλες, μέ μεγάλη σφαίρα ἀνάμεσά τους. Μέ τό ἀριστερό χέρι ὁ Πατήρ κρατεῖ σκῆπτρο καί ὁ Χριστός δείχνει ψηλά τήν Περιστερά, πού κατεβαίνει σέ ἀκτινωτή δόξα. Στά πόδια τους τέσσερα σεραφείμ.

Κάτω ἀπό τό φαρδύ γραμμωτό πλαίσιο, μέ κεφαλαῖα ἡ ἐπιγραφή *Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΤΡΙΑΣ.*

Ἔργο τοῦ ἴδιου χαράκτη Γ. Παπαδόπουλου εἶναι καί ἡ παράσταση Ἴδε ὁ Ἄνθρωπος ἀρ. 30.

79


Γ. Η ΠΑΝΑΓΙΑ

Ἡ Παναγία σέ μεγάλη ποικιλία συνθέσεων ἀπεικονίζεται ὡς κύριο θέμα σέ πάνω ἀπό ἑκατόν πενήντα χαρακτικά. Τά ἔργα αὐτά ἔχουν ταξινομηθεῖ βασικά σέ τρεῖς ἑνότητες: σέ γνωστούς εἰκονογραφικούς τύπους, σέ σκηνές ἀπό τό βίο τῆς Θεοτόκου καί σέ ἀπεικονίσεις πού συνδέονται μέ συγκεκριμένους τόπους λατρείας. Οἱ τρεῖς αὐτές ἑνότητες συγκεντρώνουν ἑκατόν ὀκτώ ἔντυπες παραστάσεις.

Πενήντα περίπου χαρακτικά διαχωρίστηκαν ἀπό τήν τρίτη ὁμάδα, γιατί σχετίζονται μέ τόν Ἄθω καί μέ ἄλλα μοναστήρια καί προσκυνήματα, στά ὁποῖα ἔχουν ἀφιερωθεῖ εἰδικά κεφάλαια τοῦ βιβλίου.

Ἐπίσης ἄλλες ἐννέα ἀπεικονίσεις τῆς Παναγίας, πού ἔχουν χαραχτεῖ σέ ἰσάριθμες διπλές εἰκόνες, συνδυασμένες μέ παραστάσεις ἁγίων, ἔχουν καταχωρισθεῖ στίς ἑνότητες τῶν σχετικῶν ἁγίων.

Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΣΕ ΓΝΩΣΤΟΥΣ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟΥΣ ΤΥΠΟΥΣ

80. ΕΝΘΡΟΝΗ ΠΑΝΑΓΙΑ ΜΕ ΠΡΟΦΗΤΕΣ

Χαλκογραφία. 0.225×0.165 μ.
,αψβ' (1702). (Βενετία).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Μονή Ἁγίου Παύλου, Ἅγιον Ὄρος.
Συλλογή Δ.Π., Ἀθήνα.

Ἐπιγραφές:

Ἐπάνω, *Ἡ πάντων ἄνασα / μητρός Παρθένου κλέος.*

Κάτω, *Ἐλπίς χριστιανῶν ὀρθοδόξων / Ἐκ δαπάνης ἱερομονάχου Δανιήλ Ἰατροπούλου ,αψβ'.*

Ἡ Παναγία, στόν εἰκονογραφικό τύπο «Ἄνωθεν οἱ Προφῆται», παριστάνεται καθισμένη σέ θρόνο μέ ψηλή πλάτη, μαξιλάρι καί ὑποπόδιο, κρατεῖ σκῆπτρο μέ τό δεξί καί συγκρατεῖ ἀριστερά της τόν Χριστό, πού βαστάει τή σφαίρα τοῦ κόσμου. Ἐπάνω τό Ἅγιον Πνεῦμα (ἡ Περιστερά) καί δύο μικροί ἄγγελοι, πού στέφουν τήν Παναγία.

Κάτω ἀπό τό θρόνο πετοῦν σέ σύννεφα πέντε χερουβείμ· στά πλάγια δώδεκα προφῆτες, ἕξι ἀπό κάθε πλευρά, στρίβουν πρός τή Θεοτόκο μέ ἐνεπίγραφα εἰλητάρια στό χέρι. Στό φαρδύ περιθώριο πού πλαισιώνει τήν παράσταση, εἰκονίζονται ὀκτώ ὁλόσωμοι ἄγγελοι μέ σύμβολα ἀπό τήν Παλαιά Διαθήκη καί στό κέντρο, ἐπάνω, ἡ Ἀκατάφλεκτος Βάτος.

Ἡ χαλκογραφία, πού τυπώθηκε μέ δαπάνη τοῦ ἱερομονάχου Δανιήλ Ἰατροπούλου τό 1702, χαράχτηκε ἴσως στή Βενετία· χρησιμοποιήθηκε ἀργότερα γιά τήν εἰκονογράφηση προσκυνηταρίων τοῦ Σινᾶ.

Ἀνάλογη παράσταση ἀποδίδεται στήν εἰκόνα «Ἡ Θεοτόκος ἡ Πάντων Χαρά» τῆς συλλογῆς Τσακύρογλου, πού ἔχει χρονολογηθεῖ στά μέσα τοῦ 18ου αἰώνα[1].

80



ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Περιγραφή ἱερά τοῦ Ἁγίου καί Θεοβαδίστου Ὄρους Σινᾶ, Ἐνετίησιν 1773, σ. 46. Ἡ χαλκογραφία ἀναδημοσιεύεται στίς ἐπανεκδόσεις τῆς περιγραφῆς τοῦ Σινᾶ τῶν ἐτῶν 1778 (σ. 92) καί 1817 (ἐκτός κειμένου μετά τή σ. 96).
Μ. Γεδεών, *Πατριαρχικαί Ἐφημερίδες,* Ἀθήνα 1936, σ. 331, 332.

1. Καρακατσάνη, *Συλλογή Τσακύρογλου,* ἀρ. 142, σ. 117, 147.

ἀρ.	Χρονολογία	Θέμα	Χαράκτης	Τόπος
81	1847	Ἡ Πλατυτέρα μέ ἁγίους	Κύριλλος	Ἅγιον Ὄρος
82	1853	Ἡ Πλατυτέρα μέ ἁγίους	Ἰγνάτιος	Ἅγιον Ὄρος

81. ΠΑΝΑΓΙΑ ΠΛΑΤΥΤΕΡΑ ΜΕ ΑΓΙΟΥΣ

Χαλκογραφία. 0.63×0.45 μ.
1847. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: Κύριλλος μοναχός.

Συλλογή Δ.Π., Ἀθήνα.
Κελί γέροντος Διονυσίου, Καρυές, Ἅγιον Ὄρος.

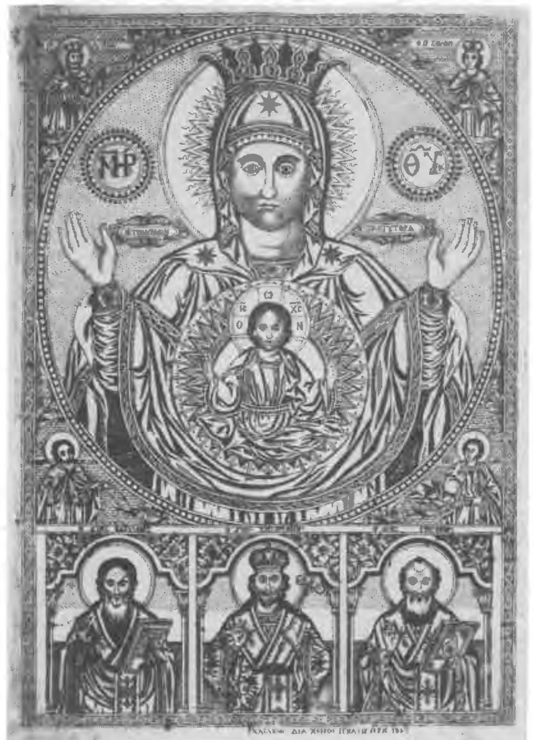
Ἐπιγραφή κάτω, στό πλαίσιο, *Δ(Α)Π(Α)Ν(Η) ΑΓ(Α)-Θ(ΑΓΓΕ)Λ(ΟΥ) Μ(Ο)Ν(Α)Χ(ΟΥ) ΧΕΙΡ Κ(Υ)Ρ(Ι)Λ(ΛΟΥ) Μ(Ο)Ν(Α)Χ(ΟΥ) 1847.*

Στήν ἐπάνω ζώνη τῆς χαλκογραφίας, σέ κύκλο πού ἐγγράφεται σέ τετράγωνο, εἰκονίζεται στόν τύπο τῆς Πλατυτέρας τῶν Οὐρανῶν ἡ Παναγία στηθαία, μετωπική, μέ τά χέρια ὑψωμένα στό πλάι καί τόν Χριστό μπροστά στό στῆθος σέ στρογγυλή δόξα. Ὁ Χριστός παριστάνεται ὥς κάτω ἀπό τή μέση, εὐλογεῖ μέ τά δύο χέρια καί φέρει ἔνσταυρο φωτοστέφανο μέ τίς ἐπιγραφές *Ο ΩΝ IC XC*. Ἐπάνω, σέ δίσκους, *ΜΡ ΘΥ* καί ἀπό κάτω, σέ πλαίσια, *Η ΤΩΝ ΟΥΡΑΝΩΝ ΠΛΑΤΥΤΑΙΡΑ.*

Ἔξω ἀπό τόν κύκλο, στίς τέσσερις γωνίες, οἱ προφῆτες Δαβίδ, Σολομών, Ἠσαΐας καί Δανιήλ, πού κρατοῦν ἐνεπίγραφες ταινίες. Ἀπό κάτω, σέ στενή ζώνη, εἰκονίζονται στηθαῖοι καί μετωπικοί κάτω ἀπό κιονοστοιχία οἱ ἅγιοι Βασίλειος, Χρυσόστομος καί Γρηγόριος, πού εὐλογοῦν μέ τό δεξί, ἐνῶ μέ τό ἀριστερό ὁ Βασίλειος καί ὁ Γρηγόριος κρατοῦν κλειστό βιβλίο καί ὁ Χρυσόστομος, ὁ μόνος πού φορεῖ μίτρα, βαστάει ἐπισκοπική ράβδο.

Γιά τό χαράκτη Κύριλλο βλ. ἐδῶ σ. 37.


81


82

82. ΠΑΝΑΓΙΑ ΠΛΑΤΥΤΕΡΑ ΜΕ ΑΓΙΟΥΣ

Χαλκογραφία. 0.74×0.52 μ.
1853. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: Ἰγνάτιος ἱερομόναχος.

Λαογραφικό Μουσεῖο, Σαμόκοβ, Βουλγαρία.

Ἐπιγραφή κάτω ἀπό τό πλαίσιο, δεξιά, *ΕΧΑΡΑΧΘΗ ΔΙΑ ΧΕΙΡΟΣ ΙΓΝΑΤΙΟΥ ΙΕΡ(ΟΜΟΝΑΧΟΥ) 1853.*

Ὁ χαράκτης ἱερομόναχος Ἰγνάτιος, πού ἀντιγράφει ἐδῶ τό πρότυπο τοῦ Κυρίλλου μέ μικρές διαφορές στό διαχωριστικό πλαίσιο, ἐργάστηκε στίς Καρυές τοῦ Ἁγίου Ὄρους στά χρόνια 1841-1853. Γνωρίζουμε τά ἀκόλουθα ἔργα του:

1841 Γαλακτοτροφοῦσα, ἀρ. 85.
1842 Ἀντιμήνσιο, ἀρ. 591, δαπάνη Βενιαμίν.
1849 Ἅγιοι Γεώργιος καί Δημήτριος (δέν δημοσιεύεται, βλ. ἀρ. 350), δαπάνη Συνεσίου.
184 ; Ἀντιμήνσιο, ἀρ. 593, δαπάνη Συνεσίου.
1853 Πλατυτέρα, ἀρ. 82.
— Ἅγιοι Ἀνάργυροι, ἀρ. 374.

Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΓΑΛΑΚΤΟΤΡΟΦΟΥΣΑ

ἀρ.	Χρονολογία	Θέμα	Χαράκτης	Τόπος
83	Μέσα 19ου αἰ.	Ἡ Γαλακτοτροφοῦσα		Ἅγιον Ὄρος
84	Μέσα 19ου αἰ.	Ἡ Γαλακτοτροφοῦσα		Ἅγιον Ὄρος
85	1841	Ἡ Γαλακτοτροφοῦσα	Ἰγνάτιος	Ἅγιον Ὄρος
86	1846	Ἡ Γαλακτοτροφοῦσα	Κύριλλος	Ἅγιον Ὄρος
87	1861	Ἡ Γαλακτοτροφοῦσα	Κύριλλος	Ἅγιον Ὄρος
88	1870	Ἡ Γαλακτοτροφοῦσα	Διονύσιος	Ἅγιον Ὄρος
89	Μέσα 19ου αἰ.	Ἡ Γαλακτοτροφοῦσα		Ἅγιον Ὄρος
90	Μέσα 19ου αἰ.	Ἡ Γαλακτοτροφοῦσα		Ἅγιον Ὄρος

Ἡ Παναγία δεξιοκρατοῦσα, στόν γνωστό εἰκονογραφικό τύπο τῆς Γαλακτοτροφούσας, μέ τούς δύο ἀρχαγγέλους πού κρατοῦν τό στέμμα της, εἶναι τό θέμα τῶν ὀκτώ ἁγιορείτικων χαλκογραφιῶν πού ἀκολουθοῦν.

Μέ ἐξαίρεση τίς δύο μικρές παραστάσεις ἀρ. 83 καί 84, τά χαρακτικά εἶναι μεγάλου σχήματος καί ἀποδίδουν σέ ἐπιμελημένη χάραξη τήν ἴδια περίπου σύνθεση. Οἱ ἀρχάγγελοι λείπουν ἀπό τήν ἀρ. 83· στίς ἀρ. 85 καί 90 ἔχουν προστεθεῖ κάτω δύο μικροί προφῆτες.

83. Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΓΑΛΑΚΤΟΤΡΟΦΟΥΣΑ

Χαλκογραφία. 0.26×0.20 μ.
Μέσα 19ου αἰ. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Μονή Ἁγίου Παύλου, Ἅγιον Ὄρος.

Τό ἀντίτυπο ἔχει ἀρκετές φθορές καί σέ πολλά σημεῖα εἶναι κομμένο τό ἐξωτερικό πλαίσιο μέ τόν λεπτό φυτικό διάκοσμο.

Ἐπάνω, στίς γωνίες, σέ κύκλους *ΜΡ ΘΥ*· χαμηλότερα, σέ ταινίες, ἀριστερά *IC XC*, δεξιά *Η ΓΑΛΑΚΤΟ(ΤΡΟ)ΦΟΥΣΑ* και στό φωτοστέφανο τοῦ Χριστοῦ *Ο ΩΝ* σέ ἀντίστροφη φορά.

Ἡ Παναγία κρατεῖ δεξιά της τόν Χριστό, πού θηλάζει καθιστός στήν ἀγκαλιά της. Τό στέμμα τῆς Θεοτόκου ἐγγράφεται στό φωτοστέφανο καί τά ἐνδύματά της, καθώς καί τοῦ Χριστοῦ, εἶναι κεντημένα.


83


84

84. Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΓΑΛΑΚΤΟΤΡΟΦΟΥΣΑ

Χαλκογραφία. 0.25×0.19 μ.
Μέσα 19ου αἰ. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Μονή Διονυσίου, Ἅγιον Ὄρος.

Ἐπάνω, σέ ταινία, ἀνάμεσα ἀπό τά συμπιλήματα *ΜΡ ΘΥ* ἡ ἐπιγραφή *Η ΓΑΛΑΚΤΟΤΡΟΦΟΥCΑ,* καί πιό χαμηλά ἡ ἴδια σέ σλαβική γλώσσα. Στό φωτοστέφανο τοῦ Χριστοῦ *Ο ΩΝ IC XC.*

Ἡ Γαλακτοτροφοῦσα σέ ἄλλη σύνθεση. Ὁ Χριστός εἰκονίζεται ἐδῶ πιό πλαγιαστός καί ἐπάνω δύο μικροί ἄγγελοι σέ σύννεφα κρατοῦν τό στέμμα τῆς Θεοτόκου.

85. Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΓΑΛΑΚΤΟΤΡΟΦΟΥΣΑ

Χαλκογραφία. 0.65×0.46 μ.
1841. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: Ἰγνάτιος ἱερομόναχος.

Ἐθνικό Φωτογραφικό Ἀρχεῖο, Σόφια.

Ἐπιγραφές:

Κάτω ἀπό τό πλαίσιο, δεξιά, *1841 ΧΕΙΡ ΙΓΝΑΤΙΟΥ ΙΕΡΟΜΟΝΑΧΟΥ.*

Ἐπάνω, ἀριστερά *Η ΓΑΛΑΚΤΟΤΡΟΦΟΥΣΑ,* δεξιά ὁ σλαβικός τίτλος.

Ἡ Παναγία Γαλακτοτροφοῦσα σέ πολύ ἐπιμελημένη χάραξη ἁγιορείτικης τεχνοτροπίας. Δύο ὁλόσωμοι ἀρχάγγελοι στά πλάγια κρατοῦν μέ τό ἕνα χέρι τό στέμμα τῆς Θεοτόκου, πού ξεπερνάει τό φωτοστέφανο, καί μέ τό ἄλλο δίσκο μέ τά συμπιλήματα *ΜΡ ΘΥ.* Κάτω, στίς γωνίες, σέ μικρά πλαίσια οἱ προφῆτες Ἠλίας καί Δαβίδ μέ ἐνεπίγραφα εἰλητάρια.

Γιά τό χαράκτη Ἰγνάτιο βλ. ἐδῶ σ. 110.


85

86


86. Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΓΑΛΑΚΤΟΤΡΟΦΟΥΣΑ

Χαλκογραφία. 0.69×0.46 μ.
1846. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: Κύριλλος.

Ναός Ἁγίου Γεωργίου, Κάτω Κηφισιά.

Ἐπιγραφές:

Κάτω ἀπό τήν παράσταση σλαβική ἐπιγραφή καί σέ συνέχεια ἡ ἑλληνική, *ΔΙ ΕΞΟΔΟΝ ... ΠΑΡΘΕΝΙΟΥ ΜΟΝΑΧΟΥ 1846 ΧΕΙΡ Κ(Υ)Ρ(Ι)Λ(ΛΟΥ).*

Ἐπάνω, *ΜΑΚΑΡΙΑ Η ΚΟΙΛΙΑ Η ΒΑCΤΑCΑCΑ CΕ ΚΑΙ ΜΑCΤΟΙ ΟΥC ΕΘΗΛΑCΑC ΑΥΤΟC ΔΕ ΕΙΠΕ ΜΕΝ ΟΝ ΓΕ ΜΑΚΑΡΙΟΙ / Η ΓΑΛΑΚΤΩΤΡΟΦΟΥΣΑ,* καί δεξιά ὁ τίτλος στά σλαβικά.

Παραλλαγή τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 85. Διαφέρουν οἱ στολές τῶν ἀρχαγγέλων καί λείπουν οἱ μικρές μορφές τῶν προφητῶν ἀπό τίς κάτω γωνίες.

Γιά τό χαράκτη Κύριλλο βλ. ἐδῶ σ. 37.

87. Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΓΑΛΑΚΤΟΤΡΟΦΟΥΣΑ

Χαλκογραφία. 0.69×0.46 μ.
1861. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: Κύριλλος μοναχός.

Συλλογή Ν. Γκιώνη, Πειραιάς.
Κελί γέροντος Διονυσίου, Ἅγιον Ὄρος (σώζεται μόνο ἡ χαλκοχαραγμένη πλάκα).

Ἐπιγραφές:

Κάτω ἀπό τήν παράσταση σλαβική ἐπιγραφή καί σέ συνέχεια *ΕΧΑΛΚΟΧΑΡΑΧΘΗ Η ΠΑΡΟΥCΑ ΕΙΚΩΝ ΔΑΠΑΝΗC ΑΓ(ΑΘΑΓ)Γ(Ε)Λ(ΟΥ) Μ(Ο)Ν(Α)Χ(ΟΥ).*

Κάτω ἀπό τό πλαίσιο, *1861 ΧΕΙΡ ΚΥΡΙΛΛΟΥ Μ(Ο)Ν(Α)Χ(ΟΥ).*

Ἐπάνω, *ΜΑΚΑΡΙΑ Η ΚΟΙΛΙΑ Η ΒΑCΤΑCΑCΑ CE ΚΑΙ ΜΑCΤΟΙ ΟΥC ΕΘΗΛΑCΑC ΑΥΤΟC ΔΕ ΕΙΠΕ ΜΕΝ ΟΝ ΓΕ.*

Παραλλαγή τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 85, χωρίς τίς μικρές μορφές τῶν προφητῶν, χαραγμένη ἀπό τό μοναχό Κύριλλο (βλ. ἐδῶ σ. 37) μέ δαπάνη τοῦ μοναχοῦ Ἀγαθαγγέλου. Ὁ μαστός τῆς Παναγίας ἔχει σβυστεῖ καί στό σημεῖο αὐτό ἔχει διορθωθεῖ τό πρόσωπο τοῦ Χριστοῦ.



87

88. Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΓΑΛΑΚΤΟΤΡΟΦΟΥΣΑ

Χαλκογραφία. 0.63×0.48 μ.
1870, Ὀκτωβρίου 1. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: Διονύσιος μοναχός.

Βυζαντινό Μουσεῖο, Ἀθήνα.

Ἐπιγραφές:

Κάτω ἀπό τό πλαίσιο, *ΔΑΠΑΝΗ ΑΝΤΩΝΙΟΥ ΜΟΝΑΧΟΥ ΧΕΙΡ ΔΕ ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ Μ(Ο)Ν(Α)Χ(ΟΥ) 1870 Ὀκτωβρ(ίου) 1.*

Ἐπάνω στό κέντρο, σέ ταινία, *ΜΑΚΑΡΙΑ Η ΚΟΙΛΙΑ Η ΒΑΣΤΑΣΑΣΑ ΣΕ ΚΑΙ ΜΑΣΤΟΙ ΟΥΣ ΕΘΗΛΑΣΑΣ.*

Ἀπό κάτω, σέ πλαίσια, ἀριστερά *Η ΓΑΛΑΚΤΟΤΡΟΦΟΥΣΑ,* δεξιά ὁ ταυτόσημος σλαβικός τίτλος.

Παραλλαγή τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 87. Τό πρόσωπο τῆς Παναγίας εἶναι ἐδῶ πιό μακρουλό, τό στέμμα καί οἱ πτυχώσεις τῶν ἐνδυμάτων της, καθώς καί οἱ στολές τῶν ἀρχαγγέλων, παρουσιάζουν διαφορές. Ἐπίσης ὁ κάμπος τῆς εἰκόνας, γραμμωτός κάτω καί διάστικτος ἐπάνω, εἶναι φαρδύτερος στά πλάγια καί στό ἐξωτερικό πλαίσιο ἔχουν προστεθεῖ ροκοκό μοτίβα.

Ὁ μοναχός Διονύσιος συνεχίζει ὥς τά τέλη τοῦ 19ου αἰώνα τήν ἁγιορείτικη χαρακτική παράδοση, μέ τήν πιστή ἀλλά ἀρκετά ψυχρή ἐπανάληψη παλαιότερων εἰκονογραφικῶν προτύπων.

Ἔχουν διασωθεῖ τά ἑξῆς ἔργα του:

1870 Γαλακτοτροφοῦσα, ἀρ. 88, δαπάνη Ἀντωνίου.
1879 Ἅγιος Ἰωάννης Πρόδρομος, ἀρ. 273, δαπάνη Χαράλαμπου.
1880 Γενική ἄποψη Ἁγίου Ὄρους, ἀρ. 429, δαπάνη Χαράλαμπου.
1890 Ἅγιοι Μεθόδιος καί Κύριλλος, ἀρ. 360, δαπάνη Ἰωάσαφ.
1890 Ἅγιοι Στέφανος καί Συμεών, ἀρ. 363, δαπάνη Ἰωάσαφ.
1893 Μονή Ἁγίας Ἀναστασίας Φαρμακολυτρίας, ἀρ. 564 (;).



88

89. Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΓΑΛΑΚΤΟΤΡΟΦΟΥΣΑ

Χαλκογραφία. 0.68×0.51 μ.
Μέσα 19ου αἰ. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Μουσεῖο Λαϊκῆς Τέχνης καί Ἱστορίας, Μακρυνίτσα, Πήλιο.

Ἡ παράσταση συνδυάζει εἰκονογραφικά στοιχεῖα ἀπό τίς τρεῖς προηγούμενες χαλκογραφίες. Σέ δύο μικρά πλαίσια, ἐπάνω, ὁ τίτλος τῆς εἰκόνας εἶναι γραμμένος μόνο στά σλαβικά.

90. Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΓΑΛΑΚΤΟΤΡΟΦΟΥΣΑ

Χαλκογραφία. 0.66×0.49 μ.
Μέσα 19ου αἰ. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Συλλογή Δ.Π., Ἀθήνα.

Ἐπιγραφές:

Ἐπάνω, στό κέντρο τοῦ πλαισίου, *ΑΝΤΙΤΥΠΟΝ ΤΗC ΙCΤΟΡΗΘΕΙCΗC ΥΠΟ ΤΟΥ ΑΠΟCΤΟΛΟΥ ΛΟΥΚΑ,* πιό χαμηλά, *Η ΜΕΓΑ CΠΥΛΕΟΤΗCΑ.*

Παραλλαγή τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 85, μέ ἐπιγραφές πού ἀνήκουν στόν εἰκονογραφικό τύπο τῆς Παναγίας τοῦ Λουκᾶ· κάτω εἰκονίζονται στίς γωνίες οἱ προφῆτες Δαβίδ καί Σολομών.

89



90



Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΤΟΥ ΛΟΥΚΑ Η ΜΕΓΑΣΠΗΛΑΙΩΤΙΣΣΑ

ἀρ.	Χρονολογία	Θέμα	Χαράκτης	Τόπος
91	1814	Ἡ Παναγία τοῦ Λουκᾶ		Βενετία
92	1817	Ἡ Παναγία τοῦ Λουκᾶ		Ἅγιον Ὄρος
93	1834	Ἡ Μεγασπηλαιώτισσα		Ἅγιον Ὄρος
94	1835	Ἡ Μεγασπηλαιώτισσα		Ἅγιον Ὄρος

Ἡ Μεγασπηλαιώτισσα, τό ἱερό κειμήλιο τῆς μονῆς τοῦ Μεγάλου Σπηλαίου, εἶναι κατά τήν παράδοση μία ἀπό τίς τρεῖς εἰκόνες πού ἱστορήθηκαν ἀπό τόν ἀπόστολο Λουκᾶ ὅσο ζοῦσε ἀκόμη ἡ Παναγία[1]· ἀποδίδεται στίς τέσσερις ἁγιορείτικες χαλκογραφίες σέ εἰκονογραφικό τύπο πολύ συγγενικό μέ τή Γαλακτοτροφοῦσα, ὅπου ἡ Θεοτόκος παριστάνεται δεξιοκρατοῦσα, πλαισιωμένη ἀπό τούς ὁλόσωμους ἀρχαγγέλους Μιχαήλ καί Γαβριήλ, πού κρατοῦν τό στέμμα της. Στή χαλκογραφία ἀρ. 94 ἡ παράσταση συμπληρώνεται στίς κάτω γωνίες μέ δύο μικρές μορφές προφητῶν.

Γιά τή μονή τοῦ Μεγάλου Σπηλαίου καί γιά δύο ἀκόμη παραστάσεις τῆς Μεγασπηλαιώτισσας βλ. παρακάτω σ. 509

1. Γ. Σωτηρίου, Ἡ Χριστιανική καί Βυζαντινή Εἰκονογραφία, Β'. Εἰκών τῆς Θεοτόκου, *Θεολογία* ΚΖ' (1956), σ. 12.

91. Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΤΟΥ ΛΟΥΚΑ

Χαλκογραφία. 0.42×0.32 μ.
1814. (Βενετία;).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Συλλογή Δ.Π., Ἀθήνα.
Μονή Καρακάλου, Ἅγιον Ὄρος.

Ἐπιγραφές:

Κάτω, στό πλαίσιο, *ΔΙ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑC ΚΑΙ ΔΑΠΑΝΗC ΤΟΥ ΚΥΡΙΟΥ ΚΥΡ ΙΩΑΝΝΟΥ ΜΑΚΡΙΤΖΟΤΙ 1814.*

Στήν ἀντίστοιχη θέση, ἐπάνω, *ΑΝΤΙΤΥΠΟΝ ΤΗC ΙCΤΟΡΗΘΕΙCΗC ΥΠΟ ΤΟΥ ΑΠΟΣΤΟΛΟΥ ΛΟΥΚΑ.*

Ἡ Παναγία δεξιοκρατοῦσα εἰκονίζεται ὡς τή μέση καί ὁ Χριστός, ξαπλωμένος στήν ἀγκαλιά της, βαστάει μέ τό ἀριστερό χέρι κλειστό κύλινδρο· στό φωτοστέφανό του *Ο ΩΝ IC XC.* Στίς γωνίες, ἐπάνω, οἱ ἀρχάγγελοι Μιχαήλ καί Γαβριήλ στέκουν ὁλόσωμοι σέ σύννεφα καί κρατοῦν τό στέμμα τῆς Θεοτόκου καί δίσκους μέ τά συμπιλήματα *ΜΡ ΘΥ.* Λείπει ἐδῶ ἡ προσωνυμία «ἡ Μεγασπηλαιώτισσα», πού συνοδεύει συνήθως ἀνάλογες ἀπεικονίσεις τῆς Θεοτόκου. Ἐνῶ ἡ σύνθεση τοῦ εἰκονογραφικοῦ θέματος δέν ἐμφανίζει δυτικά στοιχεῖα, ἡ χάραξη εἶναι ἐπηρεασμένη ἀπό τή δυτική τεχνοτροπία, ὅπως μαρτυροῦν οἱ λεπτές φωτοσκιάσεις καί ἡ ἀσυνήθιστη προσθήκη βλεφαρίδων στή μορφή τῆς Παναγίας· ἴσως νά χαράχτηκε στή Βενετία ἀπό ἁγιορείτικο πρότυπο.



91

92



92. Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΤΟΥ ΛΟΥΚΑ

Χαλκογραφία. 0.63×0.435 μ.
1817. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Μονή Ἁγίας Αἰκατερίνης, Σινᾶ (2 ἀντίτυπα).

Ἐπιγραφές:

Ἐπάνω, *ΑΝΤΙΤΥΠΟΝ ΤΗC ICΤΟΡΗΘΕΙCΗC ΥΠΟ ΤΟΥ ΑΠΟΣΤΟΛΟΥ ΛΟΥΚΑ.*

Κάτω, *ΔΙ ΕΠΙΜΕΛΗΑC Καί ΔΑΠΑΝΗC ΤΩΝ ΟCΙΩΤΑΤΩΝ..... ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΙΕΡΟΜΟΝΑΧΟΥ ΚΑΙ ΡΑΦΑΗΛ ΜΟΝΑΧΟΥ ΤΟΥ ΕΚ ΤΗC ΝΙCΟΥ ΛΕCΒΟΥ ΕΝ ΕΤΕΙ 1817.*

Παραλλαγή τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 91. Κρόσσια ἔχουν προστεθεῖ στό μαφόριο τῆς Παναγίας, τό στέμμα της ἔχει ἄλλο σχῆμα, οἱ ἀρχάγγελοι κρατοῦν τούς δίσκους πιό ψηλά, μέ τά συμπιλήματα χαραγμένα ἀντίστροφα. Λείπει καί ἐδῶ ἡ ἐπιγραφή «ἡ Μεγασπηλαιώτισσα».

93. Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΤΟΥ ΛΟΥΚΑ Η ΜΕΓΑΣΠΗΛΑΙΩΤΙΣΣΑ

Χαλκογραφία. 0.81×0.57 μ.
,αωλδ' (1834). (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Λαογραφικό Μουσεῖο, Σαμόκοβ, Βουλγαρία.

Ἐπιγραφές:

Κάτω, στό κέντρο τοῦ πλαισίου, *,αωλδ' ΔΙ ΕΞΟΔΟΥ ΚΑΙ ΔΑΠΑΝΗC ΤΟΥ ΟCΙΩΤΑΤΟΥ ΕΝ ΜΟΝΑΧΟΙC ΡΑΦΑΗΛ ΜΗΤΙΛΙΝΕΟΥ.*

Ἐπάνω, στήν ἀντίστοιχη θέση, *ΑΝΤΙΤΥΠΟΝ ΤΗC ΙCΤΟΡΗΘΕΙCΗC ΥΠΟ ΤΟΥ ΑΠΟCΤΟΛΟΥ ΛΟΥΚΑ.*

Ἀπό κάτω, μέσα στήν παράσταση, *Η ΜΕΓΑCΠΗΛΕΟΤΗCΑ.*

Παραλλαγή τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 92. Τό μαφόριο τῆς Παναγίας ἔχει ἄλλες πτυχώσεις καί τό στέμμα της εἶναι διαφορετικό.



93

94



94. Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΤΟΥ ΛΟΥΚΑ Η ΜΕΓΑΣΠΗΛΑΙΩΤΙΣΣΑ

Χαλκογραφία. 0.65×0.48 μ.
1835. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Λαογραφικό Μουσεῖο, Σαμόκοβ, Βουλγαρία.

Ἐπιγραφές:

Κάτω ἀπό τήν παράσταση, ἀριστερά, *ΔΑΠΑΝΗ ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ Μ(Ο)Ν(Α)Χ(ΟΥ) 1835.*

Ἐπάνω, στό πλαίσιο, *ΑΝΤΙΤΥΠΟΝ ΤΗC ΙCΤΟΡΗΘΕΙCΗC ΥΠΟ ΤΟΥ ΑΠΟCΤΟΛΟΥ ΛΟΥΚΑ.*

Ἀπό κάτω, μέσα στήν εἰκόνα, *Η ΜΕΓΑCΠΥΛΕΟΤΗCΑ.*

Παραλλαγή τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 93. Μικρή διαφορά παρουσιάζουν οἱ πτυχώσεις τοῦ μαφορίου καί τό στέμμα τῆς Παναγίας, καί κάτω, στίς γωνίες, ἔχουν προστεθεῖ σέ δύο μικρά ροκοκό πλαίσια μικροσκοπικοί οἱ προφῆτες Δαβίδ καί Σολομών, πού κρατοῦν εἰλητάρια μέ τίς ἐπιγραφές *ΑΚΟΥCΟΝ ΘΥΓΑΤΕΡ .... / ΜΝΗCΟΜΑΙ ΤΟΥ ΟΝΟΜΑΤΟC ΕΝ // Η CΟΦΙΑ ΟΙΚΟΔΟΜΗCΕΝ ΕΑΥΤΗ ΟΙΚΟΝ / ΠΑΡΕCΤΗ Η ΒΑCΙΛΙCΑ ΕΚ ΔΕΞΙΩΝ COY.* (Πρβλ. καί τή Γαλακτοτροφοῦσα ἀρ. 90).



95

95. Η ΠΑΝΑΓΙΑ Η ΕΛΕΟΥΣΑ ΔΕΞΙΟΚΡΑΤΟΥΣΑ

Ἡ χαλκοχαραγμένη πλάκα.
,αωι' (1810). (Βενετία;).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Συλλογή Δ.Π., Ἀθήνα (σώζεται ἡ χάλκινη πλάκα καί μερικές σύγχρονες ἐκτυπώσεις).

Κάτω, στό κέντρο τοῦ ἐξωτερικοῦ πλαισίου, ἡ χρονολογία *,αωι'*.

Ἡ Παναγία δεξιοκρατοῦσα, στόν τύπο τῆς Ἐλεούσας, συγκρατεῖ στήν ἀγκαλιά της τόν Χριστό, μέ τό ἀριστερό της χέρι περασμένο κάτω ἀπό τά γυμνά του πόδια καί δέχεται μέ τό ἄλλο τό κλειστό εἰλητάριο πού τῆς προσφέρει. Τό ἀριστερό χέρι τοῦ Χριστοῦ εἶναι κρυμμένο στό μαφόριο τῆς Μητέρας του. Τά στέμματα τῆς Παναγίας καί τοῦ Χριστοῦ ἐγγράφονται στό φωτοστέφανο. Ἐπάνω *ΜΡ ΘΥ*, ἀριστερά *ΙΣ ΧΣ.* Μικρά ροκοκό μοτίβα κοσμοῦν τό ἐξωτερικό πλαίσιο στίς γωνίες καί στή μέση τῶν τεσσάρων πλευρῶν.

Ἡ ἐπιμελημένη ἀπόδοση τοῦ εἰκονογραφικοῦ τύπου, πού συναντοῦμε καί στίς παραστάσεις τῆς Παναγίας τοῦ Κύκκου καί τῆς Θεοτόκου (τό Ἄξιον Ἐστίν) τοῦ Πρωτάτου, θά πρέπει νά ἔχει χαραχτεῖ ἐδῶ ἀπό ἔμπειρο τεχνίτη, ἴσως στή Βενετία.

Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΓΛΥΚΟΦΙΛΟΥΣΑ

ἀρ.	Χρονολογία	Θέμα	Χαράκτης	Τόπος
96	Α΄ τέταρτο 19ου αἰ.	Ἡ Γλυκοφιλοῦσα		Ἅγιον Ὄρος
97	Α΄ τέταρτο 19ου αἰ.	Ἡ Γλυκοφιλοῦσα		Ἅγιον Ὄρος
98	1811	Ἡ Γλυκοφιλοῦσα	Θεοδόσιος	Ἅγιον Ὄρος
99	Μέσα 19ου αἰ.	Ἡ Γλυκοφιλοῦσα		Ἅγιον Ὄρος
100	1845	Ἡ Γλυκοφιλοῦσα	Δανιήλ	Ἅγιον Ὄρος
101	Μέσα 19ου αἰ.	Ἡ Γλυκοφιλοῦσα		Ἅγιον Ὄρος
102	1848	Ἡ Γλυκοφιλοῦσα		Ἅγιον Ὄρος
103	Μέσα 19ου αἰ.	Ἡ Γλυκοφιλοῦσα		Ἅγιον Ὄρος

Παραστάσεις τῆς Γλυκοφιλούσας ἔχουν χαραχτεῖ καί στίς διπλές εἰκόνες ἀρ. 337-339 καί 344, 345, δίπλα στούς ἁγίους Κωνσταντῖνο καί Ἑλένη, καί στήν ἀρ. 295, δίπλα στόν ἅγιο Νικόλαο.

96



97



96. Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΓΛΥΚΟΦΙΛΟΥΣΑ

Χαλκογραφία. 0.25 × 0.185 μ.
Α΄ τέταρτο 19ου αἰ. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Μονή Χελανδαρίου, Ἅγιον Ὄρος (σώζεται μόνο ἡ χάλκινη πλάκα).
Συλλογή Δ.Π., Ἀθήνα.

Πολύ ἐπιμελημένη χάραξη τῆς Παναγίας Γλυκοφιλούσας, πού περιβάλλεται ἀπό κομψό πλαίσιο μέ ροκοκό μοτίβα στίς γωνίες. Τά γνωστά συμπιλήματα ἔχουν χαραχτεῖ στόν κάμπο τῆς εἰκόνας, χωρίς πλαίσιο.

97. Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΓΛΥΚΟΦΙΛΟΥΣΑ

Χαλκογραφία. 0.27 × 0.20 μ.
Α΄ τέταρτο 19ου αἰ. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Μουσεῖο Λαϊκῆς Τέχνης καί Ἱστορίας, Μακρυνίτσα, Πήλιο.

Παραλλαγή τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 96. Ἐδῶ τά μαλλιά τοῦ Χριστοῦ εἶναι στρωτά, λείπει τό στέμμα τῆς Θεοτόκου καί μέσα στό φωτοστέφανο οἱ τριγωνικές προεξοχές σχηματίζουν πλούσιο διακοσμητικό θέμα.

98. Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΓΛΥΚΟΦΙΛΟΥΣΑ

Χαλκογραφία. 0.215×0.17 μ.
1811. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: Θεοδόσιος μοναχός.

Συλλογή Δ.Π., Ἀθήνα.

Ἐπιγραφή κάτω ἀπό τήν παράσταση, σέ ταινία, *Η ΓΛΥΚΟΦΙΛΟΥCA / ΥΠΕΡΑΓΙΑ ΘΕΟΤΟΚΕ ΣΩΣΟΝ ΗΜΑΣ,* καί δεξιά, μέ μικρά κυριλλικά γράμματα, ... *μοναχοῦ Θεοδόση 1811.*

Παραλλαγή τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 96 σέ πολύ λαϊκότερη ἀπόδοση. Τά συμπιλήματα εἶναι πλαισιωμένα, λείπουν τά κομψά ροκοκό διακοσμητικά ἀπό τό ἐξωτερικό πλαίσιο, πού ἐδῶ εἶναι γραμμωτό μέ μικρά σχηματικά μοτίβα στίς γωνίες.

Ὁ Ρῶσος μοναχός Θεοδόσιος εἶναι γνωστός ἀπό τά ἀκόλουθα ἔργα πού χάραξε στά χρόνια 1807-1814, κατά πᾶσαν πιθανότητα στόν Ἄθω:

1807 Ἀρχάγγελος Μιχαήλ, ἀρ. 195, δαπάνη Καλλινίκου.
1810 Σκήτη Ἁγίου Παντελεήμονος, ἀρ. 476.
1811 Παναγία Γλυκοφιλοῦσα, ἀρ. 98.
1814 Πορταΐτισσα Ἰβήρων, ἀρ. 454, δαπάνη Κλήμεντος Ἰβηρίτου.

Στή χαλκογραφία ἀρ. 454 ὑπογράφει ἑλληνικά, *διά χειρός Θεοδοσίου μοναχοῦ Ρώσου·* στά ἄλλα χαρακτικά, ὅπου δέν ἀναφέρεται ἡ καταγωγή του, ἔχουν ἀποδοθεῖ μέ κυριλλικά γράμματα οἱ ἐπιγραφές μέ τό ὄνομά του καί τή χρονολογία.



98

99



99. Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΓΛΥΚΟΦΙΛΟΥΣΑ

Ἡ χαλκοχαραγμένη πλάκα. 0.23×0.19 μ.
Μέσα 19ου αἰ. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Μονή Χελανδαρίου, Ἅγιον Ὄρος (σώζεται μόνο ἡ χαλκοχαραγμένη πλάκα).

Ἐπιγραφή, κάτω ἀπό τήν παράσταση, *ΥΠΕΡΑΓΙΑ ΘΕΟΤΟΚΕ ΣΩΣΟΝ ΗΜΑC.*

Ἡ Γλυκοφιλοῦσα, χωρίς στέμμα, σέ παραλλαγή τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 98.



100

100. Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΓΛΥΚΟΦΙΛΟΥΣΑ

Χαλκογραφία. 0.57×0.42 μ.
1845. ("Αγιον "Ορος).
Χαράκτης: Δανιήλ ἱερομόναχος.

Λαογραφικό Μουσεῖο, Σαμόκοβ, Βουλγαρία.
Μονή Διονυσίου, "Αγιον "Ορος.

Κάτω, στό πλαίσιο, ἡ ἐπιγραφή *Δ(Α)Π(Α)Ν(Η) ΚΑΙ ΧΕΙΡΟΣ ΔΑΝΙΗΛ ΙΕΡ(Ο)Μ(Ο)Ν(Α)Χ(ΟΥ).* Ἡ ἐπιγραφή λείπει ἀπό τό ἀντίτυπο τῆς μονῆς Διονυσίου.

Ἡ Παναγία Γλυκοφιλοῦσα σέ ἄλλη σύνθεση. Ὁ Χριστός, μέ κεντημένο ἱμάτιο, ἀγκαλιάζει τή Θεοτόκο μέ τά δύο χέρια, ἀνασηκώνει τό κεφάλι καί ἀκουμπάει τρυφερά τό μάγουλό του στό δικό της. Ἐπάνω ἀριστερά, σέ ταινία, *Η ΓΛΥΚΟΦΙΛΟΥCA* καί δεξιά ὁ ἀντίστοιχος σλαβικός τίτλος.

Δίπλα ἀπό τό φωτοστέφανο τῆς Παναγίας, στόν ὁποῖο περικλείεται τό στέμμα της, προβάλλουν δύο μικροί ἄγγελοι πού κρατοῦν δίσκους μέ τά συμπιλήματα *ΜΡ ΘΥ.* Πιό χαμηλά, σέ μικρά πλαίσια, ἀριστερά *Η ΟΔΗΓΗΤΡΙΑ,* δεξιά *IC XC.*

Πολύ ἐκφραστική καί ἐπιμελημένη ἀπόδοση τοῦ εἰκονογραφικοῦ τύπου τῆς Γλυκοφιλούσας ἀπό τόν ἁγιορείτη ἱερομόναχο Δανιήλ (βλ. ἐδῶ σ. 76), πού σύμφωνα μέ τήν ἀφιερωτική ἐπιγραφή ἀνέλαβε ἐδῶ καί τίς δαπάνες τῆς ἐκτύπωσης.

101. Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΓΛΥΚΟΦΙΛΟΥΣΑ

Χαλκογραφία. 0.54×0.43 μ.
Μέσα 19ου αἰ. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Λαογραφικό Μουσεῖο, Σαμόκοβ, Βουλγαρία.

Παραλλαγή τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 100. Ἡ Παναγία ἔχει πρόσωπο πιό μακρουλό, μέ ἔκφραση σοβαρή καί λυπημένη, καί τά χέρια της, πού ἀγκαλιάζουν τόν Χριστό, βρίσκονται σέ ἄλλη θέση. Ὁ Χριστός εἰκονίζεται πάνω ἀπό τή μέση, λείπουν τά κεντήματα ἀπό τό ἱμάτιό του καί τό δεξί του χέρι περνάει μέσα ἀπό τό μαφόριο τῆς Θεοτόκου καί τῆς ἀγκαλιάζει τό λαιμό. Πάνω ἀπό τούς ἀγγέλους *ΜΡ ΘΥ* καί στό μικρό πλαίσιο, ἀριστερά, ἡ ἐπιγραφή *Η ΓΛΥΚΟΦΙΛΟΥΣΑ* ἔχει ἀντικαταστήσει τή λανθασμένη προσωνυμία Ἡ Ὁδηγήτρια.



102

102. Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΓΛΥΚΟΦΙΛΟΥΣΑ

Χαλκογραφία. 0.33×0.20 μ.
1848, Ἰουλίου 3. Ἅγιον Ὄρος.
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Συλλογή Δ. Φλάμπουρα, Ἀθήνα.

Ἐπιγραφή, κάτω ἀπό τήν παράσταση, *Η ΓΛΥΚΟΦΙΛΟΥΣΑ ΗΠΕΡΑΓΙΑ ΘΕΟΤΟΚΕ ΣΟΣΟΝ ΗΜΑC ΙΟΥΛ 3 1848 ΕΙΣ ΑΓΙΟΝ ΟΡΟΣ.*

Ἡ Παναγία Γλυκοφιλοῦσα σέ πιό λαϊκή παραλλαγή τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 96. Τό στέμμα τῆς Θεοτόκου ξεπερνάει τό φωτοστέφανο καί ὁ Χριστός εἰκονίζεται σχεδόν ὥς τά πόδια. Σέ κύκλους, ἐπάνω *ΜΡ ΘΥ,* πάνω ἀπό τούς ὤμους τῆς Παναγίας ἀριστερά *Η ΕΛΕΟΥCΑ* καί δεξιά *IC XC.*

101





103

103. Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΓΛΥΚΟΦΙΛΟΥΣΑ

Χαλκογραφία. 0.40×0.28 μ.
Μέσα 19ου αἰ. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Μονή Σίμωνος Πέτρας, Ἅγιον Ὄρος.

Παραλλαγή τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 102. Τό πρόσωπο τῆς Παναγίας εἶναι ἐδῶ πιό μακρουλό καί στό φωτοστέφανό της ἔχουν προστεθεῖ τριγωνικά διακοσμητικά μοτίβα. Μικρά πλαίσια σέ σχῆμα ρόμβου περικλείουν τήν ἐπιγραφή *Η ΕΛΕΟΥCΑ* καί τά συμπιλήματα *IC XC.*



Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΟΔΗΓΗΤΡΙΑ

ἀρ.	Χρονολογία	Θέμα	Χαράκτης	Τόπος
104	Τέλη 17ου-ἀρχές 18ου αἰ.	Ἡ Ὁδηγήτρια		—
105	1755	Ἡ Ὁδηγήτρια μέ ἁγίους		Βιέννη
106	1779	Ἡ Ὁδηγήτρια	Παρθένιος Ἐλασσῶνος	Ἅγιον Ὄρος
107	1806	Ἡ Ὁδηγήτρια	Παρθένιος Καραβίας	Κωνστ/λη
108	Α΄ τέταρτο 19ου αἰ.	Ἡ Ὁδηγήτρια δεξιοκρατοῦσα		Ἅγιον Ὄρος
109	1810	Ἡ Ὁδηγήτρια	Παρθένιος Ζακύνθιος	Ἅγιον Ὄρος
110	1816	Ἡ Ὁδηγήτρια μέ ἁγίους	Παρθένιος Ζακύνθιος	Ἅγιον Ὄρος
111	Α΄ τέταρτο 19ου αἰ.	Ἡ Ὁδηγήτρια μέ ἁγίους	Παρθένιος Ζακύνθιος	Ἅγιον Ὄρος
112	1832	Ἡ Ὁδηγήτρια μέ ἁγίους	Θεοφύλακτος	Ἅγιον Ὄρος
113	1846	Ἡ Ὁδηγήτρια	Δανιήλ	Ἅγιον Ὄρος
114	Μέσα 19ου αἰ.	Ἡ Ὁδηγήτρια		Ἅγιον Ὄρος
115	Μέσα 19ου αἰ.	Ἡ Ὁδηγήτρια		Ἅγιον Ὄρος
116	Μέσα 19ου αἰ.	Ἡ Ὁδηγήτρια		Ἅγιον Ὄρος
117	Μέσα 19ου αἰ.	Ἡ Ὁδηγήτρια μέ ἁγίους		Ἅγιον Ὄρος
118	Μέσα 19ου αἰ.	Ἡ Ὁδηγήτρια μέ ἁγίους		Ἅγιον Ὄρος
119	Μέσα 19ου αἰ.	Ἡ Ὁδηγήτρια μέ ἁγίους		Ἅγιον Ὄρος
120	Μέσα 19ου αἰ.	Ἡ Ὁδηγήτρια μέ ἁγίους		Ἅγιον Ὄρος
121	Μέσα 19ου αἰ.	Ἡ Ὁδηγήτρια μέ ἁγίους		Ἅγιον Ὄρος

Ὁ πολύ γνωστός εἰκονογραφικός τύπος τῆς Παναγίας τῆς Ὁδηγήτριας, πού πῆρε τήν ὀνομασία αὐτή ἀπό παλιά βυζαντινή εἰκόνα τῆς μονῆς τῶν Ὁδηγῶν στήν Κωνσταντινούπολη[1], ἔχει ἀποδοθεῖ σέ δεκαοκτώ χαλκογραφίες ἀπό τίς ὁποῖες οἱ δεκαπέντε εἶναι ἁγιορείτικης προέλευσης, ὀκτώ ἀκολουθοῦν μιά σύνθεση προσφιλή στόν Ἄθω, ὅπου ἡ Θεοτόκος πλαισιώνεται ἀπό δύο ὁλόσωμους ἁγίους πού στέκουν λίγο πίσω της, ἀριστερά καί δεξιά, καί συχνά στήν κάτω ζώνη προστίθεται μία σειρά τεσσάρων ἤ πέντε στηθαίων ἁγίων.

1. Καλοκύρης, *Ἡ Θεοτόκος*, σ. 60, 61.

104



104



104. Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΟΔΗΓΗΤΡΙΑ

Ξυλογραφία. 0.31 × 0.27 μ.
Τέλη 17ου-ἀρχές 18ου αἰ.
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Μονή Ἁγίας Αἰκατερίνης, Σινᾶ (σώζεται ἡ ξυλοχάρακτη πλάκα καί μία πρόσφατη —1977— ἐκτύπωση σέ χαρτί).

Ἡ Παναγία εἰκονίζεται στόν τύπο τῆς Ὁδηγήτριας· ἔχει τό ἕνα χέρι μπρός στό στῆθος καί μέ τό ἄλλο συγκρατεῖ ἀριστερά της τόν Χριστό, πού εὐλογεῖ καί βαστάει τή σφαίρα τοῦ κόσμου. Φοροῦν καί οἱ δύο βασιλικό στέμμα πού ἐγγράφεται στό φωτοστέφανο καί τά ἐνδύματά τους ἔχουν βαθιές καί πυκνές πτυχώσεις. Στόν λευκό κάμπο τῆς εἰκόνας προβάλλουν δύο ρόδακες, καί σέ κύκλους *ΜΡ ΘΥ, IC XC.*

Ἡ ξυλογραφία πλαισιώνεται μέ μιά σκέτη χοντρή γραμμή.

Εὐσυνείδητη προσπάθεια ἁπλοϊκοῦ τεχνίτη, πού δυσκολεύτηκε ἰδιαίτερα νά ἀποδώσει τά μαλλιά τοῦ Χριστοῦ καί τό χέρι του πού εὐλογεῖ. Εἶναι πιθανῶς ὁ ἴδιος πού χάραξε τήν παράσταση τοῦ ἁγίου Πέτρου ἀρ. 306.

105. Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΟΔΗΓΗΤΡΙΑ ΚΑΙ ΕΞΙ ΑΓΙΟΙ

Χαλκογραφία. 0.77 × 0.615 μ.
1755, Μαΐου 20. Βιέννη.
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Μονή Εὐαγγελισμοῦ, Σκόπελος.
Ναός Ἁγίου Ἀθανασίου, παρεκκλήσιο Ἁγίου Ἀντωνίου, Κοζάνη (ἀντίτυπο ἐπιζωγραφισμένο).

Ἐπιγραφή κάτω, *Αὕτη ἡ εἰκών τῆς Θεομήτορος ἐχαλκοχαράχθη διά δαπάνης τοῦ κυρίου Ἰωάννου Κυριάκου ἐκ πόλεως Κοζάνης καί ἀφιερώθη παρ' αὐτοῦ ἐν τῇ μεγάλῃ ἐκκλησίᾳ τῆς Ἀλεξανδρείας εἰς μνημόσυνον αὐτοῦ καί τῶν γονέων διά συνδρομῆς Παρθενίου Πρωτοσυγγέλου τοῦ αὐτοῦ ἀποστολικοῦ θρόνου Ἀλεξανδρείας. / Μνήσθητι κύριε τῶν δούλων σου Χριστοδούλου, Ναούμ καί Δημητρίου 1755 μαΐου 20 Βιέννη.*

Ἡ Παναγία βρεφοκρατοῦσα, στόν τύπο τῆς Ὁδηγήτριας, στέκει ὄρθια μέ τόν Χριστό ἀριστερά της, πού εὐλογεῖ καί βαστάει τή σφαίρα τοῦ κόσμου. Ἐπάνω δύο μικροί ἄγγελοι κρατοῦν τό στέμμα τῆς Θεοτόκου καί κλαδί ἀπό φοίνικα.

Στά πλάγια, σέ ἔξι ὀρθογώνια πλαίσια, εἰκονίζονται ὁλόσωμοι, ἀριστερά *ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Θεολόγος, ὁ ἅγιος Ἀθανάσιος ὁ Μεγάλος, ὁ ἅγιος Ναούμ*, δεξιά *ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Πρόδρομος, ὁ ἅγιος Κύριλλος, ὁ ἅγιος Χριστόφορος.*

Ἐκτός ἀπό τούς ἁγίους Ἀθανάσιο καί Κύριλλο πού παριστάνονται μέ στολή ἐπισκόπου σέ αὐστηρή ἱερατική στάση, οἱ ὑπόλοιπες μορφές ἔχουν ἀποδοθεῖ μέ φυσικές κινήσεις καί τά ἐνδύματά τους, μέ ἔντονη φωτοσκίαση, κυματίζουν ἐλεύθερα.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Kissas, *Kozani Menologion*, σ.112, σημ. 2. Ἡ προσωνυμία «Ἀλασονίτισσα» πού, κατά τό συγγραφέα, σημειώνεται στήν παράσταση, δέν διακρίνεται στό ἀντίτυπο πού δημοσιεύεται ἐδῶ.


105

106



106. Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΟΔΗΓΗΤΡΙΑ

Χαλκογραφία. 0.265 × 0.18 μ.
,αψοθ' (1779). Ἅγιον Ὄρος.
Χαράκτης: Παρθένιος μοναχός ἐξ Ἐλασσῶνος.

Μονή Χελανδαρίου, Ἅγιον Ὄρος.

Ἐπιγραφή, κάτω ἀριστερά, *ΕΧΑΛΚΟΧΑΡΑΧΘΗ Η ΠΑΡΟΥΣΑ ΕΙΚΩΝ / ΕΝ ΤΩ ΑΓΙΩΝΥΜΩ ΟΡΕΙ ΤΟΥ ΑΘΩΝΟΣ ΔΙΑ ΕΞΟ/ΔΩΝ ΤΟΥ ΠΑΝΟΣΙΩΤΑΤΟΥ ΑΡΧΙΜΑΝΔΡΙΤΟΥ ΚΥΡΙΟΥ ΚΥΡΙΟΥ / ΒΑΡΛΑΑΜ ΔΙΑ ΧΕΙΡΟΣ ΔΕ ΠΑΡΘ/ΕΝΙΟΥ ΜΟΝΑΧΟΥ ΕΞ ΕΛΑΣΣΩΝΟΣ / ΑΨΟΘ.*

Δεξιά ἡ ἀνάλογη σλαβονική ἐπιγραφή.

Ἡ Παναγία εἰκονίζεται ὥς τή μέση, στόν τύπο τῆς Ὁδηγήτριας. Ἐπάνω, γονατιστοί σέ σύννεφα, οἱ ἀρχάγγελοι Γαβριήλ καί Μιχαήλ βαστοῦν μέ τό ἕνα χέρι, πάνω ἀπό τό κεφάλι τῆς Θεοτόκου, ταινία μέ τή μισοσβυσμένη ἐπιγραφή *ΙΔ..... ἡ ΑΝΑCCA,* ἐνῶ μέ τό ἄλλο ὁ Γαβριήλ κρατεῖ κρίνο καί ὁ Μιχαήλ σκῆπτρο. Δίπλα στήν Παναγία καί τόν Χριστό *ΜΡ*

ΘΥ, ΙΣ ΧΣ, καί στό φωτοστέφανο τοῦ Χριστοῦ *Ο ΩΝ.* Τήν εἰκόνα περιτρέχει φαρδύ πλαίσιο μέ δύο λαμπάδες στά πλάγια καί ροκοκό στολίδια ἐπάνω καί κάτω, γύρω ἀπό τήν ἀφιερωτική ἐπιγραφή.

Ὁ μοναχός Παρθένιος ἀπό τήν Ἐλασσόνα εἶναι ἀπό τούς λίγους ἐπώνυμους χαράκτες πού ἐργάστηκαν στό Ἅγιον Ὄρος πρίν ἀπό τό τέλος τοῦ 18ου αἰώνα. Ὁρισμένα ἀπό τά χαρακτικά του πού σώζονται, τά ὁποῖα κατά πᾶσαν πιθανότητα ἀντιγράφουν παλαιότερα ἔργα, χαρακτηρίζονται ἀπό τήν πρωτοτυπία τῆς σύνθεσής τους, ὅπως τά Μετέωρα, ὁ ἅγιος Γεώργιος ὁ Σκυριανός (χωρίς ὑπογραφή), ὁ ἅγιος Γεώργιος μέ σκηνές τοῦ μαρτυρίου του (ἀντίγραφο προτύπου τοῦ 1701), τό ἀντιμήνσιο τοῦ 1780.

Εἶναι γνωστές οἱ παρακάτω χαλκογραφίες του:

1779 Ὁδηγήτρια, ἀρ. 106, δαπάνη Βαρλαάμ.
1779 Ἅγιος Γεώργιος, ἀρ. 212.
1779 Μονή Παντοκράτορος, ἀρ. 477, δαπάνη Βαρλαάμ.
1779 Μονή Δοχειαρίου, ἀρ. 491.
1779 Ἀντιμήνσιο, ἀρ. 584.
1780 Ἅγιος Γεώργιος Σκυριανός, ἀρ. 442, δαπάνη Ματθαίου Λαυριώτη.
1780 Ἀντιμήνσιο, ἀρ. 585.
1782 Τά Μετέωρα, ἀρ. 549, δαπάνη Φ. Δημοπούλου.

Ὁ ἀρχιμανδρίτης Βαρλαάμ χρηματοδότησε ἐπίσης τό 1779 καί τή χαλκογραφία τῆς μονῆς Παντοκράτορος τοῦ ἴδιου χαράκτη.

107



107. Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΟΔΗΓΗΤΡΙΑ Η ΦΑΝΕΡΩΜΕΝΗ

Ἡ χαλκοχαραγμένη πλάκα. 0.285×0.20 μ.
,αωστ′ (1806), Φεβρουαρίου 13. Κωνσταντινούπολη.
Χαράκτης: Παρθένιος Ἰθακήσιος (Καραβίας).

Μονή Χελανδαρίου, Ἅγιον Ὄρος (σώζεται μόνο ἡ χαλκοχαραγμένη πλάκα).

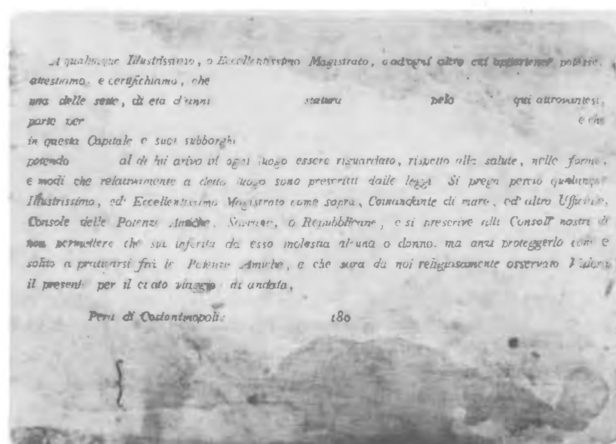
Κάτω ἀπό τήν παράσταση, ἡ ἐπιγραφή *Πάντων θλιβομένων ἡ χαρά, καί ἀδικουμένων Προστάτις, καί πενομένων τροφή, / ξένων τε παράκλησις, καί βακτηρία τυφλῶν, Ἀσθενούντων ἐπίσκεψις, κατα/πονουμένων, σκέπη καί ἀντίληψις, καί ὀρφανῶν βοηθός, Μήτηρ τοῦ Θεοῦ / τοῦ ὑψίστου, σύ ὑπάρχεις ἄχραντε σπεῦσον, δυσωπουμένη σώζεσθαι τούς δούλους σου. / ΕΝ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΕΙ ΧΕΙΡ ΠΑΡΘΕΝΙΟΥ ΙΘΑΚΗΣΙΟΥ ΑΩΣΤ Φεβρουαρίου 13.*

Ἡ Παναγία, μέ βασιλικό στέμμα, εἰκονίζεται ὥς τή μέση, στόν τύπο τῆς Ὁδηγήτριας. Ὁ Χριστός στηρίζει στά γόνατά του ἀνοιχτό βιβλίο. Ἀριστερά καί δεξιά οἱ ἐπιγραφές *ΜΡ ΘΥ, Η ΚΥΡΙΑ ΦΑΝΕΡΩΜΕΝΗ, IC XC,* καί στό φωτοστέφανο τοῦ Χριστοῦ *Ο ΩΝ.* Ψηλά, σέ σύννεφα, δύο ἀρχάγγελοι κρατοῦν πάνω ἀπό τό κεφάλι τῆς Θεοτόκου ταινία μέ τήν ἐπιγραφή *Χαίροις ἄνασσα μητρός παρθένου κλέος ἅπαν γάρ ὠδήν εὔλαλον στόμα ἰατρεῦον (....) σέ μέλπειν ἀξίως ἡ γλυκία.* Στό πλαίσιο, πάνω καί κάτω, στολίδια ροκοκό.

Γιά τόν Ἰθακήσιο χαράκτη Παρθένιο Καραβία βλ. ἐδῶ σ. 62.

Στήν πίσω ὄψη τῆς πλάκας ἔχει χαραχτεῖ στά ἰταλικά τύπος συστατικοῦ ἐγγράφου, πού ἀφορᾶ ὑπηκόους τῶν Ἰονίων Νήσων (βλ. ἐδῶ εἰκ. 1).

Εἰκ. 1



A qualunque Illustrissimo, o Eccellentissimo Magistrato, ed ad ogni altro cui apparterrà [illegible]
attestiamo, e certifichiamo, che
una delle sette, di età d'anni statura pelo qui attrovantesi,
parte per e che
in questa Capitale e suoi subborghi
potendo al di lui arivo in ogni luogo essere riguardato, rispetto alla salute, nelle forme,
e modi che relativamente a detto luogo sono prescritti dalle leggi. Si prega perciò qualunque
Illustrissimo, ed Eccellentissimo Magistrato come sopra, Comandante di mare, ed altro Ufficiale,
Console delle Potenze Amiche, Sovrane, o Repubblicane, e si prescrive alli Consoli nostri di
non permettere che sia inferita da esso molestia alcuna o danno, ma anzi proteggerlo come è
solito a praticarsi fra le Potenze Amiche, e che sarà da noi religiosamente osservato. [illegible]
il presente per il citato viaggio di andata,

Pera di Costantinopoli 180

108. Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΟΔΗΓΗΤΡΙΑ ΔΕΞΙΟΚΡΑΤΟΥΣΑ

Ἡ χαλκοχαραγμένη πλάκα. 0.37×0.27 μ.
Α' τέταρτο 19ου αἰ. ("Αγιον "Ορος;).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Μονή Σίμωνος Πέτρας, "Αγιον "Ορος (σώζεται μόνο ἡ χαλκοχαραγμένη πλάκα).

Ἐπιμελημένη χάραξη ἀπό ἄγνωστο τεχνίτη, ἴσως ἁγιορείτη, τῆς Παναγίας δεξιοκρατούσας στόν τύπο τῆς Ὁδηγήτριας. Ὁ Χριστός εὐλογεῖ μέ τό δεξί καί μέ τό ἀριστερό κρατεῖ κλειστό κύλινδρο. Γύρω ἀπό τό κεφάλι τῆς Θεοτόκου, μέσα στό φωτοστέφανο, τριγωνικά διακοσμητικά μοτίβα. Στόν ἔνσταυρο φωτοστέφανο τοῦ Χριστοῦ *Ο ΩΝ* καί ψηλά στίς γωνίες, σέ μικρά πλαίσια, *IC XC, MP ΘY.* Στό ἐξωτερικό πλαίσιο ροκοκό στολίδια.


108

109


109. Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΟΔΗΓΗΤΡΙΑ

Χαλκογραφία. 0.40×0.30 μ.
1810. ("Αγιον "Ορος).
Χαράκτης: Παρθένιος Ζακύνθιος ἱερομόναχος.

Ἱστορική καί Ἐθνολογική Ἑταιρία, Ἀθήνα.
Μουσεῖο Λαϊκῆς Τέχνης καί Ἱστορίας, Μακρυνίτσα, Πήλιο.
Συλλογή Δ.Π., Ἀθήνα.

Ἐπιγραφή, κάτω ἀπό τήν παράσταση, *ΧΗΡ ΠΑΡΘΕΝΙΟΥ ΙΕΡΟΜΟΝΑΧΟΥ ΤΟΥ ΖΑΚΙΝΘΗΟΥ 0181* (1810).

Ἡ Παναγία ἡ Ὁδηγήτρια μέ μικρή πληγή στό μάγουλο, πού ὑποδηλώνει ἴσως ὅτι πρόκειται γιά τή Βατοπεδινή Ἐσφαγμένη (βλ. Παναγία Βατοπεδινή ἀρ. 447). Ὁ Χριστός κρατεῖ κλειστό σταχωμένο βιβλίο καί ψηλά δύο ἄγγελοι κρατοῦν τό στέμμα τῆς Θεοτόκου· στά πλάγια, σέ μικρά πλαίσια, *MP ΘY, IC XC.*

Τή στυλιζαρισμένη φυτική διακόσμηση μέ τά μεγάλα ἄνθη, πού περιβάλλει τήν παράσταση, συναντοῦμε σέ πλαίσια χαλκογραφιῶν τοῦ 18ου αἰώνα, πού χαράχτηκαν στή Βενετία καί τή Βιέννη.

Γιά τόν Ζακύνθιο χαράκτη Παρθένιο βλ. ἐδῶ σ. 88.

110. Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΟΔΗΓΗΤΡΙΑ ΜΕ ΑΓΙΟΥΣ

Χαλκογραφία ἐπιζωγραφισμένη. 0.52×0.38 μ.
1816. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: Παρθένιος Ζακύνθιος ἱερομόναχος.

Συλλογή Δ.Π., Ἀθήνα.

Ἐπιγραφή, κάτω, *ΧΕΙΡ ΠΑΡΘΕΝΙΟΥ ΙΕΡΟΜΟΝΑΧΟΥ ΤΟΥ ΖΑΚΥΝΘΙΟΥ 1816.*

Ἡ Παναγία ἡ Ὁδηγήτρια, πλαισιωμένη ἀπό τούς ἁγίους Νικόλαο ἀριστερά καί Χαράλαμπο δεξιά, πού στέκουν ὁλόσωμοι, μέ ἱερατική στολή, καί κρατοῦν κλειστό βιβλίο μέ τό σκεπασμένο ἀπό τά ἄμφιά τους χέρι. Κάτω ἀπό τά πόδια τῶν ἁγίων, ἀντίστοιχα, ἕνα καράβι καί ἕνας δαίμονας (ἡ πανούκλα), πού συμβολίζουν γνωστά θαύματα.

Κάτω, σέ στενή ζώνη πού χωρίζεται μέ λεπτές κολόνες σέ πέντε τοξωτά ἀνοίγματα, εἰκονίζονται ὡς κάτω ἀπό τή μέση ἡ ἁγία Αἰκατερίνη καί οἱ ἅγιοι Παντελεήμων, Γεώργιος, Δημήτριος καί Στυλιανός.

Γιά τόν Ζακύνθιο χαράκτη Παρθένιο βλ. ἐδῶ σ. 88.


110

111. Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΟΔΗΓΗΤΡΙΑ ΜΕ ΑΓΙΟΥΣ

Χαλκογραφία. 0.46×0.35 μ.
Α΄ τέταρτο 19ου αἰ. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: Παρθένιος Ζακύνθιος ἱερομόναχος.

Λαογραφικό Μουσεῖο, Σαμόκοβ, Βουλγαρία.

Ἐπιγραφή, κάτω ἀπό τήν παράσταση, *Χ(ΕΙ)Ρ ΠΑΡΘΕΝΙΟΥ ΙΕΡΟΜΟΝΑΧΟΥ ΤΟΥ ΖΑΚΥΝΘΙΟΥ.*

Ἡ Παναγία ἡ Ὁδηγήτρια, σέ τύπο συγγενικό μέ τήν ἀρ. 109 τοῦ ἴδιου Ζακύνθιου χαράκτη Παρθενίου (βλ. ἐδῶ σ. 88), εἰκονίζεται πλαισιωμένη ἀπό τίς ὁλόσωμες μορφές τῶν μοναχῶν ἁγίων Ἰωάννη τῆς Ρίλας, πού κρατεῖ ὁμοίωμα ἐκκλησίας, καί Ἀντωνίου τοῦ Πετζερίσκου. Ἀστέρια κοσμοῦν τό φωτοστέφανο τῆς Θεοτόκου καί τῶν ἁγίων, καθώς καί τόν κάμπο τῆς εἰκόνας. Ψηλά δύο ἀρχάγγελοι κρατοῦν τό στέμμα τῆς Παναγίας πάνω ἀπό τό φωτοστέφανο. Τό ὄνομα τοῦ Ἰωάννη εἶναι γραμμένο καί σέ σλαβονική γλώσσα.

111



112. Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΟΔΗΓΗΤΡΙΑ ΜΕ ΑΓΙΟΥΣ

Χαλκογραφία. 0.53×0.59 μ.
1832. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: Θεοφύλακτος.

Μονή Σίμωνος Πέτρας, Ἅγιον Ὄρος.
Μονή Ἁγίας Αἰκατερίνης, Σινᾶ (ἀντίτυπο κομμένο στό κάτω μέρος).

Ἐπιγραφές κάτω, ἀριστερά *ΔΑΠΑΝΗ ΓΡ(ΗΓΟΡΙΟΥ) ΓΡ(ΗΓΟΡΙΑΤΟΥ)*, δεξιά *ΧΕΙΡ Θ(ΕΟ)Φ(Υ)Λ(ΑΚΤΟΥ) (1)832.*

Παραλλαγή τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 110. Κάτω εἰκονίζονται στηθαῖοι οἱ ἅγιοι Γεώργιος (δυσανάγνωστος), Βασίλειος, Χαράλαμπος καί Δημήτριος.

Ὁ μοναχός Θεοφύλακτος μπορεῖ ἴσως νά ταυτιστεῖ μέ τόν ὁμώνυμο χαράκτη τοῦ ἁγίου Σεραφείμ (ἀρ. 307) καί τοῦ ἁγίου Νικολάου μέ τή μονή Γρηγορίου (ἀρ. 512).



112


113


114


115

113. Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΟΔΗΓΗΤΡΙΑ

Χαλκογραφία. 0.38×0.285 μ.
1846. ("Αγιον Ὄρος).
Χαράκτης: Δανιήλ ἱερομόναχος.

Μουσεῖο μονῆς Ρίλας, Βουλγαρία (σώζεται ἡ χάλκινη πλάκα καί πρόσφατη ἀνατύπωση).

Ἐπιγραφή κάτω, στό πλαίσιο, *ϹΩΦΡΟΝΙΟΥ ΜΟΝΑΧΟΥ ΡΗΛΣΚΗΙ ΧΕΙΡ ΔΑΝΙΗΛ ΙΕΡ(Ο)Μ(ΟΝΑΧΟΥ) 1846.*

Πολύ ἐπιμελημένη χάραξη ἁγιορείτικης τεχνοτροπίας τῆς Παναγίας στόν τύπο τῆς Ὁδηγήτριας, μέ δύο ἀγγέλους καθιστούς σέ σύννεφα, πού κρατοῦν τό στέμμα της. Σέ κύκλους, μέσα σέ μικρά πλαίσια, ἀριστερά *ΜΡ ΘΥ* καί δεξιά *ΙC ΧC.*

Τήν παράσταση χάραξε ὁ ἱερομόναχος Δανιήλ (βλ. ἐδῶ σ. 76) μέ ἔξοδα τοῦ Ριλιώτη μοναχοῦ Σωφρονίου, κατά πᾶσαν πιθανότητα γιά λογαριασμό τῆς μονῆς τῆς Ρίλας. Στόν ἴδιο δωρητή ὀφείλονται καί οἱ χαράξεις τῶν χαλκογραφιῶν ἀρ. 243 καί 357.

114. Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΟΔΗΓΗΤΡΙΑ

Χαλκογραφία. 0.40×0.26 μ.
Μέσα 19ου αἰ. ("Αγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Λαογραφικό Μουσεῖο, Σαμόκοβ, Βουλγαρία.

Ἡ Παναγία ἡ Ὁδηγήτρια σέ ἁγιορείτικη ἀπόδοση. Δύο ἀρχάγγελοι, πού πατοῦν σέ σύννεφα, κρατοῦν τό στέμμα τῆς Θεοτόκου, πού ξεπερνάει τό φωτοστέφανο. Ὁ Χριστός εὐλογεῖ καί κρατεῖ κλειστό βιβλίο. Σέ κύκλους τά γνωστά συμπιλήματα.

115. Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΟΔΗΓΗΤΡΙΑ

Χαλκογραφία. 0.35×0.23 μ.
Μέσα 19ου αἰ. ("Αγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Μονή Ἁγίου Παύλου, "Αγιον Ὄρος.

Παραλλαγή τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 114. Σέ ὀρθογώνιες πινακίδες *ΜΡ ΘΥ* καί *ΙΣ ΧΣ.* Τό ἐξωτερικό πλαίσιο σώζεται μόνο ἀριστερά· ἐπάνω καί κάτω εἶναι κομμένο καί δεξιά τελειώνει σέ διπλή γραμμή, πού ἴσως χώριζε τήν εἰκόνα τῆς Ὁδηγήτριας ἀπό μιά δεύτερη παράσταση.



116



118

117



117. Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΟΔΗΓΗΤΡΙΑ ΜΕ ΔΥΟ ΑΓΙΟΥΣ

Χαλκογραφία. 0.49 × 0.39 μ.
Μέσα 19ου αἰ. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Συλλογή Δ.Π., Ἀθήνα.
Μονή Χελανδαρίου, Ἅγιον Ὄρος.

Στόν εἰκονογραφικό τύπο τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 111, τήν Ὁδηγήτρια παραστέκουν ὁλόσωμοι, ἀριστερά *Ο ΑΓΙΟC ΝΙΚΟΛΑΟC* καί δεξιά *Ο ΑΓΙΟC ΑΘΑΝΑCΙΟC Ο ΑΘΩΝΙΤΗC*. Τό στέμμα τῆς Θεοτόκου ἐγγράφεται ἐδῶ στό φωτοστέφανό της καί συγκρατεῖται ἀπό δύο ἀγγέλους, πού παριστάνονται μεγαλύτεροι καί πιό χαμηλά. Ἐπάνω, σέ κύκλους, *ΜΡ ΘΥ.*

118. Η ΟΔΗΓΗΤΡΙΑ ΜΕ ΔΥΟ ΑΓΙΟΥΣ

Χαλκογραφία. 0.50 × 0.40 μ.
Μέσα 19ου αἰ. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Συλλογή Δ.Π., Ἀθήνα (ἀντίτυπο μέ φθορές ἀριστερά καί κάτω δεξιά).

Κάτω ἀπό τήν παράσταση, μόλις διακρίνεται ἡ ἐπιγραφή *ΕΙΚΩΝ ΤΗC Θ(ΕΟΤΟΚ)ΟΥ ΕΧ(ΑΛΚΟΧΑΡΑΧΘΗ)....*

Παραλλαγή τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 117. Κάτω ἀπό τόν ἅγιο Νικόλαο παριστάνεται ἕνα καράβι καί ἀντίστοιχα κάτω ἀπό τόν ἅγιο Ἀθανάσιο τρεῖς κορυφές καί τροῦλοι ἐκκλησίας, πού προφανῶς ἀπεικονίζουν τόν Ἄθω καί τό καθολικό τῆς Μεγίστης Λαύρας. Διαφέρουν οἱ στάσεις τῶν ἀγγέλων, πού ἐδῶ γονατίζουν σέ σύννεφα, καί οἱ κύκλοι μέ τά συμπιλήματα, πού βρίσκονται πιό χαμηλά.

116. Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΟΔΗΓΗΤΡΙΑ

Χαλκογραφία. 0.59 × 0.45 μ.
Μέσα 19ου αἰ. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Μονή Διονυσίου, Ἅγιον Ὄρος.

Ἡ Παναγία στόν τύπο τῆς Ὁδηγήτριας. Ἡ ἔκφραση τῆς Θεοτόκου εἶναι σοβαρή καί ἐπιβλητική, ὁ Χριστός φορεῖ κεντημένο ἱμάτιο, εὐλογεῖ μέ τό δεξί καί μέ τό ἀριστερό κρατεῖ κλειστό βιβλίο. Ἐπάνω, σέ κύκλους, *ΜΡ ΘΥ*, δίπλα στήν Παναγία *Η ΟΔΗΓΙΤΡΙΑ*, δίπλα στόν Χριστό *IC XC* καί στό φωτοστέφανό του *Ο ΩΝ*. Τό ἐξωτερικό πλαίσιο διακόπτεται ἐπάνω ἀπό τό φωτοστέφανο τῆς Θεοτόκου.

Ἡ τεχνοτροπία τῆς χαλκογραφίας, οἱ ἐπιγραφές της καί ἡ ἀπομίμηση ξυλόγλυπτου πλαισίου πού τήν περιβάλλει, θυμίζουν τόν Παντοκράτορα ἀρ. 5.


119


120

121


119. Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΟΔΗΓΗΤΡΙΑ ΜΕ ΑΓΙΟΥΣ

Χαλκογραφία. 0.54×0.40 μ.
Μέσα 19ου αἰ. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Μονή Χελανδαρίου, Ἅγιον Ὄρος.
Μονή Ξηροποτάμου, Ἅγιον Ὄρος.

Παραλλαγή τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 110 σέ πολύ ἐπιμελημένη χάραξη. Οἱ ἅγιοι Νικόλαος καί Χαράλαμπος, πού πλαισιώνουν τήν Ὁδηγήτρια, στέκουν ὁλόσωμοι σέ πλακόστρωτο δάπεδο. Ἡ ἐπιγραφή *Η ΟΔΗΓΗΤΡΙΑ* βρίσκεται σέ πλαίσιο πάνω ἀπό τόν δεξή ὦμο τῆς Θεοτόκου. Κάτω εἰκονίζονται οἱ ἅγιοι Γεώργιος, Βασίλειος, Χρυσόστομος, Γρηγόριος καί Δημήτριος.

120. Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΟΔΗΓΗΤΡΙΑ ΜΕ ΑΓΙΟΥΣ

Χαλκογραφία. 0.78×0.56 μ.
Μέσα 19ου αἰ. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Συλλογή Δ.Π., Ἀθήνα.
Ἐθνική Βιβλιοθήκη Κυρίλλου καί Μεθοδίου, Σόφια.

Παραλλαγή τῆς σύνθεσης ἀρ. 110. Κάτω εἰκονίζονται στηθαῖοι οἱ ἅγιοι Γεώργιος, Ἀθανάσιος, Σπυρίδων, Χαράλαμπος καί Δημήτριος.

121. Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΟΔΗΓΗΤΡΙΑ ΜΕ ΑΓΙΟΥΣ

Χαλκογραφία. 0.52×0.40 μ.
Μέσα 19ου αἰ. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Μονή Ξηροποτάμου, Ἅγιον Ὄρος (ἀντίτυπο μέ πολλές φθορές).

Παραλλαγή τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 119. Δίπλα στήν Ὁδηγήτρια στέκουν, ὁλόσωμοι, οἱ ἅγιοι Γεώργιος καί Δημήτριος, μέ κοντή στρατιωτική στολή καί σταυρό στό χέρι. Κάτω εἰκονίζονται οἱ ἅγιοι Ἀρτέμιος, Κοσμᾶς, Παντελεήμων, Δαμιανός καί Στυλιανός.

Ο ΑΚΑΘΙΣΤΟΣ ΥΜΝΟΣ - Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΤΟ ΡΟΔΟΝ ΤΟ ΑΜΑΡΑΝΤΟΝ

ἀρ.	Χρονολογία	Θέμα	Χαράκτης	Τόπος
122	1819	Ὁ Ἀκάθιστος Ὕμνος - Ρόδον τό Ἀμάραντον		Βενετία
123	1820	Ρόδον τό Ἀμάραντον	Ι. Α. Ζουλιάνης	Βενετία
124	Α΄ τέταρτο 19ου αἰ.	Ρόδον τό Ἀμάραντον		Βενετία
125	Μέσα 19ου αἰ.	Ρόδον τό Ἀμάραντον		Ἅγιον Ὄρος
126	Μέσα 19ου αἰ.	Ὁ Ἀκάθιστος Ὕμνος - Ρόδον τό Ἀμάραντον		Ἅγιον Ὄρος
127	1843	Ρόδον τό Ἀμάραντον		Ἅγιον Ὄρος
128	Μέσα 19ου αἰ.	Ὁ Ἀκάθιστος Ὕμνος - Ρόδον τό Ἀμάραντον		Ἅγιον Ὄρος
129	1859	Ὁ Ἀκάθιστος Ὕμνος - Ρόδον τό Ἀμάραντον	Ἀβέρκιος	Ἅγιον Ὄρος
130	1862	Ὁ Ἀκάθιστος Ὕμνος - Ρόδον τό Ἀμάραντον		Ἅγιον Ὄρος
131	1865	Ὁ Ἀκάθιστος Ὕμνος - Ρόδον τό Ἀμάραντον	Ἰωάνν. Καλδῆς	Ἅγιον Ὄρος
132	1868	Ρόδον τό Ἀμάραντον		Ἅγιον Ὄρος
133	Δ΄ τέταρτο 19ου αἰ.	Ὁ Ἀκάθιστος Ὕμνος - Ρόδον τό Ἀμάραντον		(Ἀθήνα)

Τήν εἰκονογραφική παράδοση τοῦ Ἀκαθίστου Ὕμνου, ὅπως διαμορφώθηκε τόν 16ο αἰώνα, ἀποκρυστάλλωσε ὁ Διονύσιος ὁ ἐκ Φουρνᾶ στήν *Ἑρμηνεία* του (σ. 147-150), περιγράφοντας μέ μεγάλη λεπτομέρεια τά εἴκοσι τέσσερα θέματα πού τόν ἀπαρτίζουν, τούς ΚΔ΄ Οἴκους τῆς Θεοτόκου.

Τήν περιγραφή τῆς *Ἑρμηνείας* ἀκολουθοῦν οἱ ἕξι χαλκογραφημένες ἀπεικονίσεις τοῦ Ἀκαθίστου Ὕμνου καί ἡ λιθογραφία ἀρ. 133. Οἱ Οἶκοι μέ τίς σχετικές ἐπιγραφές τους — τήν ἀρχή δηλαδή τοῦ κάθε Οἴκου — ἀποδίδονται σέ εἴκοσι τέσσερα εἰκονίδια, πού περιβάλλουν κεντρική παράσταση τῆς Παναγίας στόν τύπο τοῦ Ρόδου τοῦ Ἀμάραντου[1], τήν ὁποία πλαισιώνουν προφῆτες σέ στηθάρια. Σέ μερικούς Οἴκους ἀπό ἔλλειψη χώρου ἔχουν παραλειφθεῖ ὁρισμένα δευτερεύοντα στοιχεῖα πού περιγράφονται στήν *Ἑρμηνεία.*

Στήν παλαιότερη σωζόμενη χαρακτική ἀπεικόνιση τοῦ Ἀκαθίστου, τή χαλκογραφία ἀρ. 122 πού τυπώθηκε στή Βενετία τό 1819, παρατηρεῖται δυτική ἐπίδραση στήν ἀπόδοση τῶν εἰκονιζόμενων μορφῶν. Στήν ἀφιερωτική ἐπιγραφή οἱ ἁγιορεῖτες ἱερομόναχοι Στέφανος καί Νεόφυτος, οἱ Σκουρταῖοι, σημειώνουν ὅτι οἱ ἴδιοι «ἐσχεδίασαν» τήν παράσταση. Λόγω τῶν στενῶν σχέσεων πού διατηροῦσαν μέ τή Βενετία καί τά τυπογραφεῖα της, ἦταν φυσικό νά ἔχουν ἐπηρεαστεῖ ἀπό τή δυτική τεχνοτροπία· ἄλλωστε, τά σχέδια τῶν Σκουρταίων θά πρέπει νά χαράχτηκαν ἀπό Ἰταλό τεχνίτη, ὅπως συνέβη μέ ἄλλες χαλκογραφίες πού τύπωσαν μέ ἐπιμέλεια καί δαπάνη τους στή Βενετία, τίς ὁποῖες χάραξαν ὁ Ἰγνάτιος Κολόμβος καί ὁ Ἰωάννης Ἀντώνιος Ζουλιάνης.

Τή σύνθεση τῶν Σκουρταίων ἐπαναλαμβάνουν οἱ χαλκογραφίες ἀρ. 126 καί 129, ἐνῶ τά χαρακτικά ἀρ. 130 καί 131 ἀκολουθοῦν ἄλλη παραλλαγή, στήν ὁποία ἔχουν τροποποιηθεῖ ἡ κεντρική παράσταση τῆς Παναγίας καί ἡ διάταξη τῶν εἰκονιδίων. Στά παραπάνω ἔργα, πού προέρχονται ἀπό τό Ἅγιον Ὄρος, ἡ χάραξη εἶναι λιγότερο ἐπιμελημένη, ἡ ἔκφραση τῶν προσώπων καί οἱ ἐνδυμασίες ξεφεύγουν ἀπό τά δυτικά πρότυπα καί οἱ μορφές ἀποδίδονται μέ τρόπο πιό λαϊκό, πού τελικά πλησιάζει περισσότερο στήν ὀρθόδοξη εἰκονογραφική παράδοση.

Ἡ λιθογραφία ἀρ. 133 ἀντιγράφει τή χαλκογραφία ἀρ. 130.

Ἡ παράσταση τῆς Παναγίας τό Ρόδον τό Ἀμάραντον ἐμφανίζεται τόν 18ο αἰώνα καί συνδέεται στενά μέ τόν Ἀκάθιστο Ὕμνο καί μέ τόν κανόνα τοῦ Ἰωσήφ τοῦ Ὑμνογράφου, πού ψάλλεται στούς Χαιρετισμούς, *Ρόδον τό Ἀμάραντον, χαῖρε ἡ μόνη βλαστήσασα, τό Μῆλον τό Εὔοσμον, χαῖρε ἡ τέξασα, ὀσφράδιον τοῦ πάντων Βασιλέως, χαῖρε ἀπειρόγαμε, κόσμου διάσωσμα.* Ὅπως συνάγεται ἀπό τόν κανόνα, τό Ρόδον τό Ἀμάραντον εἶναι ὁ Χριστός, ἄσχετα ἄν ἐπικράτησε νά ἀποκαλεῖται ἔτσι ἡ Θεοτόκος στόν εἰκονογραφικό αὐτό τύπο[2].

Τό Ρόδον τό Ἀμάραντον ἔχει χαλκοχαραχτεῖ ὡς αὐτοτελής παράσταση καί ὡς κεντρικό θέμα τοῦ Ἀκαθίστου Ὕμνου σέ δύο παραλλαγές. Στήν πρώτη παραλλαγή ἡ Παναγία, ντυμένη βασίλισσα, εἰκονίζεται ὥς κάτω ἀπό τή μέση, μέ τόν Χριστό καθισμένο στήν ἀγκαλιά της. Φορεῖ στέμμα, κρατεῖ σκῆπτρο μέ τό δεξί χέρι καί μέ τό ἀριστερό, πού συγκρατεῖ τόν Χριστό, βαστάει ἕνα κλαδί. Ὁ μικρός Χριστός μέ βασιλική στολή, στέμμα καί ἔνσταυρο φωτοστέφανο, κρατεῖ σκῆπτρο καί τή σφαίρα τοῦ κόσμου. Ἡ Παναγία προβάλλει πάνω ἀπό μεγάλα ρόδα, πού καταλήγουν στά πλάγια σέ λεπτούς κλάδους μέ φύλλα καί μικρότερα ἄνθη. Τόν τύπο αὐτό ἀκολουθοῦν οἱ χαλκογραφίες ἀρ. 122, 126, 127 καί 129.

Στή δεύτερη παραλλαγή ή Παναγία ολόσωμη κάθεται σέ θρόνο μέ μαξιλάρι, βαστάει στό δεξί χέρι κλαδί μέ τρία σχηματικά ρόδα (άρ. 123, 124, 125) ή σκῆπτρο (άρ. 130, 131, 133) καί κρατεῖ τόν Χριστό ὄρθιο ἀριστερά της. Ὁ θρόνος, μέ φαρδιά σκαλιστή πλάτη, στηρίζεται σέ ἐπίσης σκαλιστά πόδια ή σέ ὀρθογώνια βάση. Ἡ Θεοτόκος πατάει σέ πλούσια φυλλωσιά, πού καταλήγει σέ μεγάλο ρόδο ἀνοιχτό κάτω ἀπό τά πόδια τοῦ Χριστοῦ. Στίς χαλκογραφίες ὅμως τοῦ Ἀκαθίστου Ὕμνου πού ἔχουν τήν παραλλαγή αὐτή ὡς κεντρικό θέμα (άρ. 130, 131, 133), κάτω ἀπό τήν Παναγία εἶναι ξαπλωμένος ὁ προφήτης Ἰεσσαί· ἀπό τήν κοιλιά του φυτρώνει τριανταφυλλιά μέ πολλά κλαδιά καί λουλούδια, πού στό κέντρο ἀγγίζουν τά πόδια τῆς Παναγίας καί στά πλάγια περιβάλλουν στηθάρια μέ προφῆτες. Στίς περιπτώσεις αὐτές ὑπάρχει συγκερασμός μέ τό θέμα τῆς Ρίζας τοῦ Ἰεσσαί[3]. Καί στίς δύο παραλλαγές δίπλα στό φωτοστέφανο τῆς Παναγίας εἰκονίζονται γονατιστοί οἱ δύο ἀρχάγγελοι.

1. Σέ τοιχογραφίες καί φορητές εἰκόνες συναντοῦμε, στή θέση τῆς Παναγίας τό Ρόδον τό Ἀμάραντον, καί τούς τύπους τῆς Γαλακτοτροφούσας Παναγίας ή τῆς Ὁδηγήτριας.

2. Καλοκύρης, *Ἡ Θεοτόκος*, σ. 205, 206.

3. Πάλλας, *Ρόδον τό Ἀμάραντον*, σ. 225-238.

122. Ο ΑΚΑΘΙΣΤΟΣ ΥΜΝΟΣ - Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΤΟ ΡΟΔΟΝ ΤΟ ΑΜΑΡΑΝΤΟΝ

Χαλκογραφία. 0.73×0.50 μ.
1819. Βενετία.
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Μονή Ἁγίας Εὐπραξίας, Ὕδρα.
Μονή Προφήτη Ἠλία, Ὕδρα (2 ἀντίτυπα φθαρμένα).
Μονή Διονυσίου, Ἅγιον Ὄρος.
Πατριαρχεῖο Ἀλεξανδρείας (ἀντίτυπο κομμένο).

Ἐπιγραφές στό ἐξωτερικό πλαίσιο:

Κάτω, *Οὗτοι οἱ Χαρμόσυνοι καί Κοσμοσωτήριοι κδ Οἶκοι τῆς Θεοτόκου, ἐχαλκοχαράχθησαν δι' ἐξόδων τῶν Πανοσιωτάτων Ἁγιορειτῶν Πατέρων κυρίων Στεφάνου καί Νεοφύτου Ζωγράφων, παρ' ὧν καί ἐσχεδιάσθησαν εἰς Κοινήν τῶν Ὀρθοδόξων ὠφέλειαν* (ἀκολουθεῖ καραμανλίδικη καί σλαβονική ἐπιγραφή) *ἐν Βενετίᾳ 1819*.

Ἀριστερά, *Τῇ ὑπερμάχῳ στρατηγῷ τά νικητήρια. Ὡς λυτρωθέντες τῶν δεινῶν εὐχαριστήρια. Ἀναγράφομέν σοι οἱ δοῦλοι σου Θεοτόκε. Ἀλλ' ὡς ἔχουσα τό κράτος ἀπροσμάχητον. Ἐκ παντοίων ἡμᾶς κινδύνων ἐλευθέρωσον, Ἵνα κράζωμέν σοι Χαῖρε Νύμφη Ἀνύμφευτε.*

Ἐπάνω, *Ο ΑΚΑΘΙΣΤΟΣ ΥΜΝΟΣ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ ΚΑΙ ΑΕΙΠΑΡΘΕΝΟΥ ΜΑΡΙΑΣ.*

Δεξιά, σλαβονική ἐπιγραφή.

Ἐπιγραφές μέσα στήν παράσταση, στό κέντρο, δίπλα στήν Παναγία:

Ἀριστερά, *Ρόδον τό ἀμάραντον, χαῖρε ἡ μόνη βλαστήσασα, τό μῆλον τό εὔοσμον, χαῖρε ἡ τέξασα, τό ὀσφράδιον, τοῦ πάντων Βασιλέως, χαῖρε ἀπειρόγαμε, Κόσμου διάσωσμα.*

Δεξιά, *Στάχυν ἡ βλαστήσασα τό θεῖον ὡς χῶρα ἀνήρωτος σαφῶς.*

Στό κέντρο τῆς χαλκογραφίας ἡ Παναγία τό Ρόδον τό Ἀμάραντον εἰκονίζεται ὡς τή μέση στήν πρώτη παραλλαγή, πλαισιώμενη ἀπό τούς εἴκοσι τέσσερις Οἴκους, πού συνοδεύονται ἀπό μικρές ἐπιγραφές, ἑλληνικές καί σλαβονικές, μέ τήν ἀρχή τοῦ κάθε Οἴκου. Ἡ παρουσία τοῦ καραμανλίδικου τίτλου (τουρκικά πού ἔχουν ἀποδοθεῖ μέ ἑλληνικά γράμματα) δείχνει ὅτι ἡ παράσταση προοριζόταν καί γιά τουρκόφωνους ὀρθόδοξους πληθυσμούς.

Οἱ ἁγιορεῖτες ἱερομόναχοι καί ἁγιογράφοι Στέφανος καί Νεόφυτος, οἱ Σκουρταῖοι, πού σχεδίασαν τήν παράσταση, μόνασαν στόν Ἄθω στά τέλη τοῦ 18ου καί στίς πρῶτες δεκαετίες τοῦ 19ου αἰώνα. Συμμετεῖχαν στό κίνημα τῶν κολλυβάδων καί ὑπῆρξαν ἀφοσιωμένοι μαθητές τοῦ ἁγίου Νικοδήμου τοῦ Ἁγιορείτη (1749-1809), ὁ ὁποῖος πέθανε στό κελί τους στίς Καρυές, ὅπου ἐπανειλημμένα τόν εἶχαν φιλοξενήσει. Τό 1819 ταξιδεύουν στή Βενετία, γιά νά ἐπιμεληθοῦν ἐκδόσεις τοῦ Νικοδήμου (*Συναξαριστής*, 3 τόμοι, *Ἑρμηνεία τῶν Ἐπιστολῶν τοῦ Παύλου*, 3 τόμοι, κ.ἄ.) Προηγουμένως, ἐξουσιοδοτημένοι μέ πατριαρχικά γράμματα, εἶχαν ταξιδέψει γιά συλλογή συνδρομῶν.

Στή Βενετία τύπωσαν μέ ἔξοδά τους τίς ἀκόλουθες χαλκογραφίες:

1818 Μονή Κωνσταμονίτου, ἀρ. 521, χαράκτης Ι. Α. Ζουλιάνης.
1819 Μονή Δοχειαρίου, ἀρ. 492, χαράκτης Ι. Α. Ζουλιάνης.
1819 Ἀκάθιστος Ὕμνος, ἀρ. 122.
1820 Τό Ρόδον τό Ἀμάραντον, ἀρ. 123, χαράκτης Ι. Α. Ζουλιάνης.
1820 Παναγία τό Ἄξιον Ἐστίν, ἀρ. 523, χαράκτης Ι. Κολόμβος.

Ἡ χαλκογραφία τῶν 24 Οἴκων τῆς Θεοτόκου περιλαμβάνεται σέ μιά ἀποστολή βιβλίων τῶν Σκουρταίων (104 Συναξαριστές καί 16 Ἑρμηνεῖες τῶν Ἐπιστολῶν τοῦ ἀποστόλου Παύλου), πού ἔγινε τό 1819 πρός τούς δασκάλους τῆς Σχολῆς τῶν Κυδωνιῶν Θεόφιλο Καΐρη καί Γρηγόριο Σαράφη, μέ τήν ἐντολή νά διανεμηθοῦν στούς συνδρομητές. Αὐτό ἀναφέρεται σέ ἐπιστολή τοῦ Μ. Εὐμορφόπουλου, γραμμένη ἀπό τή Σμύρνη στίς 29 Σεπτεμβρίου 1819 (βλ. *Ξενοφάνης*, Β, 1904/1905, σ. 347).

Ο ΑΚΑΘΙΣΤΟΣ ΥΜΝΟΣ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ ΚΑΙ ΑΕΙΠΑΡΘΕΝΟΥ ΜΑΡΙΑΣ

122



123

123. Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΤΟ ΡΟΔΟΝ ΤΟ ΑΜΑΡΑΝΤΟΝ

Χαλκογραφία. 0.435×0.29 μ.
1820, Μαΐου 8. Βενετία.
Χαράκτης: Ἰωάννης Ἀντώνιος Ζουλιάνης.

Μονή Ἁγίας Εὐπραξίας, Ὕδρα.
Ἰδιωτικό παρεκκλήσιο, Ὕδρα.

Ἐπιγραφή, κάτω ἀπό τό πλαίσιο, *Νῦν δεύτερον ἐχαλκοχαράχθη δι' ἐπιμελείας καί δαπάνης τῶν Πανοσιωτάτων Ἁγιογράφων Στεφάνου / καί Νεοφύτου τῶν Ἁγιορειτῶν. Ἐν ἔτει 1820 Μαΐου 8. Βενετίᾳ. Ἰωάννης Ἀντώνιος Ζουλιάνης ἐχάραξε.*

Ἡ Παναγία τό Ρόδον τό Ἀμάραντον στή δεύτερη παραλλαγή, σέ πολύ ἐπιμελημένη χάραξη. Τό ἐξωτερικό πλαίσιο στολίζεται μέ ροκοκό μοτίβα. Στήν ἀφιερωτική ἐπιγραφή ὁ χαρακτηρισμός «νῦν δεύτερον» θά πρέπει νά εἶναι ἀναφορά σέ ἀνάλογη προγενέστερη χάραξη, πού δέν ἔχει ἐντοπισθεῖ.

Ὁ Ἰταλός χαράκτης Giannantonio Zuliani (Βενετία 1760-1835), γιός τοῦ χαράκτη Giuliano Zuliani (βλ. ἐδῶ σ. 420), ἦταν σέ ἐπαφή μέ τήν Ἑλληνική Κοινότητα τῆς Βενετίας, καθώς καί μέ τούς ἐκεῖ ἐγκατεστημένους Ἀρμένιους μοναχούς[1]. Ἐδῶ δημοσιεύονται τέσσερις χαλκογραφίες του, ἀπό τίς ὁποῖες οἱ τρεῖς πρῶτες χρηματοδοτήθηκαν ἀπό τούς Σκουρταίους ἀδελφούς Στέφανο καί Νεόφυτο:

1818 Μονή Κωνσταμονίτου, ἀρ. 521.
1819 Μονή Δοχειαρίου, ἀρ. 492.
1820 Παναγία τό Ρόδον τό Ἀμάραντον, ἀρ. 123.
— Παναγία τοῦ Κύκκου, ἀρ. 541.

1. *Dell'Incizione in Venezia. Memoria di Giannantonio Moschini,* Βενετία 1924, σ. 200. A. M. Comanducci, *Dizionario Illustrato dei Pittori, Disegnatori e Incisori Italiani Moderni e Contemporanei,* Μιλάνο 1962, IV, σ. 2120.

124. Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΤΟ ΡΟΔΟΝ ΤΟ ΑΜΑΡΑΝΤΟΝ

Χαλκογραφία. 0.43×0.33 μ.
Α' τέταρτο 19ου αἰ. (Βενετία;).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Συλλογή Δ.Π., Ἀθήνα.
Μονή Προφήτη Ἠλία, Ὕδρα.

Παραλλαγή τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 123, πού χαράχτηκε ἴσως στή Βενετία, στό πρῶτο μισό τοῦ 19ου αἰώνα. Ἡ βάση τοῦ θρόνου τῆς Θεοτόκου εἶναι συμπαγής καί ἡ πλάτη ἁπλούστερη, μέ λιγότερα σκαλίσματα. Τό φαρδύ ἐξωτερικό πλαίσιο, στολισμένο μέ φυτικά συμπλέγματα, περικλείει κάτω τόν κανόνα «Τό Ρόδον τό Ἀμάραντον» χωρισμένο σέ δύο τμήματα.


124

125. Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΤΟ ΡΟΔΟΝ ΤΟ ΑΜΑΡΑΝΤΟΝ

Χαλκογραφία. 0.38×0.27 μ.
Μέσα 19ου αἰ. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Μονή Διονυσίου, Ἅγιον Ὄρος.
Σκήτη Ἁγίας Ἄννης, Ἅγιον Ὄρος.
Μονή Προφήτη Ἠλία, Ὕδρα.

Παραλλαγή τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 124 σέ μεταγενέστερη χάραξη, ἴσως ἁγιορείτικη. Τό ἐξωτερικό πλαίσιο εἶναι πιό στενό, μέ ἁπλούστερη διακόσμηση.

125


126. Ο ΑΚΑΘΙΣΤΟΣ ΥΜΝΟΣ - Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΤΟ ΡΟΔΟΝ ΤΟ ΑΜΑΡΑΝΤΟΝ

Χαλκογραφία. 0.72×0.50 μ.
Μέσα 19ου αἰ. Ἅγιον Ὄρος.
Χαράκτης: Ἄνθιμος Πελοποννήσιος Ἀλητζερίδης.

Λαογραφικό Μουσεῖο, Σαμόκοβ, Βουλγαρία.
Κελί γέροντος Διονυσίου, Καρυές, Ἅγιον Ὄρος (σώζεται ἡ χαλκοχαραγμένη πλάκα).

Ἐπιγραφή, κάτω ἀπό τήν παράσταση, *Οὗτοι οἱ Χαρμόσυνοι καί Κοσμοσωτήριοι κδ' Οἶκοι τῆς Θεοτόκου, ἐχαλκοχαράχθησαν διά χειρός Τοῦ Ὁσιωτάτου Ἀνθίμου Πελοποννησίου Ἀλητζερίδη Ἀπό κελλίον βατοπεδινό Ἅγιος Νικόλαος εἰς κοινήν ὠφέλειαν τῶν φιλευσ(ε)βῆ καί / Ὀρθοδόξων Χριστιανῶν* (ἀκολουθοῦν σύντομες ἐπιγραφές καραμανλίδικες καί σλαβικές) *εἰς Ἅγιον Ὄρος ἐν Καρές.*

Ἁγιορείτικο ἀντίγραφο τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 122, χαραγμένο ἀπό τόν Πελοποννήσιο Ἄνθιμο Ἀλητζερίδη (βλ. ἐδῶ σ. 91).



126

127. Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΤΟ ΡΟΔΟΝ ΤΟ ΑΜΑΡΑΝΤΟΝ

Χαλκογραφία. 0.29 × 0.19 μ.
,αωμγ' (1843). Ἅγιον Ὄρος.
Χαράκτης: Δανιήλ ἱερομόναχος.

Συλλογή Δ.Π., Ἀθήνα.

Κάτω ἀπό τήν παράσταση, ἀριστερά ὁ κανόνας τό Ρόδον τό Ἀμάραντον καί ἡ ἐπιγραφή *Ι(;)ΩΜΓ / χείρ δανιήλ ἱερομονάχου είς ἅγιον ὄρος.* Δεξιά τό ἀντίστοιχο κείμενο σέ σλαβονική γλώσσα, μέ τή χρονολογία γραμμένη σωστά μέ ἑλληνικά στοιχεῖα *ΑΩΜΓ.*

Ἀριστερά ἀπό τή Θεοτόκο, ἡ ἐπιγραφή *Στάχυν ἡ βλαστήσασα τόν θῆον ὡς χώρα ἀνήρωτος σαφῶς.*

Ἀντίγραφο πιό λαϊκό τῆς κεντρικῆς παράστασης τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 126, πού ἀπεικονίζει τό Ρόδον τό Ἀμάραντον στήν πρώτη παραλλαγή, χαραγμένο ἀπό τόν γνωστό ἱερομόναχο Δανιήλ (βλ. ἐδῶ σ. 76).


127

128. Ο ΑΚΑΘΙΣΤΟΣ ΥΜΝΟΣ - Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΤΟ ΡΟΔΟΝ ΤΟ ΑΜΑΡΑΝΤΟΝ

Χαλκογραφία.
Μέσα 19ου αἱ. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: (Ἄνθιμος Πελοποννήσιος;).

Μονή Κοιμήσεως Θεοτόκου, Ψαρά.

Παραλλαγή τῶν χαλκογραφιῶν ἀρ. 130 καί 131. Τά τροπάρια «Ρόδον τό Ἀμάραντον» καί «Στάχυν ἡ βλαστήσασα» ἔχουν μεταφερθεῖ δίπλα στό κεφάλι τῆς Παναγίας, κάτω ἀπό τούς ἀρχαγγέλους. Ἡ σειρά τῶν Οἴκων διακόπτεται, ἐπάνω, ἀπό τήν παράσταση τοῦ Ἀνάρχου Πατρός καί τοῦ Ἁγίου Πνεύματος, κάτω, ἀπό τή Ρίζα Ἰεσσαί καί τή μικρή ἐπιγραφή *ἐκ τῆς ὀσφύος Δαυίδ ἡ Θεοτόκος Μαριάμ.* Μέ τήν παρεμβολή τῶν δύο παραστάσεων τά εἰκονίδια μέ τούς Οἴκους ἔγιναν στενότερα, γιά νά χωρέσουν γύρω ἀπό τό κεντρικό θέμα τῆς Παναγίας.

Κάτω ἀπό τήν παράσταση ἡ ἀφιερωτική ἐπιγραφή εἶναι δυσανάγνωστη· διακρίνεται μέ κάποια ἐπιφύλαξη τό ὄνομα τοῦ χαράκτη Ἀνθίμου Πελοποννησίου, τοῦ ὁποίου ὅσα χρονολογημένα ἔργα ἔχουν ἐπισημανθεῖ, ἀνήκουν στήν περίοδο 1836-1847 (βλ. ἐδῶ σ. 91).

129. Ο ΑΚΑΘΙΣΤΟΣ ΥΜΝΟΣ - Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΤΟ ΡΟΔΟΝ ΤΟ ΑΜΑΡΑΝΤΟΝ

Χαλκογραφία. 0.76 × 0.53 μ.
1859. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: Ἀβέρκιος.

Συλλογή. Δ.Π., Ἀθήνα.

Ἐπιγραφή, κάτω ἀπό τήν παράσταση, *ΝΕΟΦΥΤΟΥ ΠΡΟСΦΟΡΑ ΑΒΕΡΚΙΟС ΜΟΡΦΥСΑС ΟΥС ΠΕΡ ΚΟΡΗ... ΟΡΦΩСΟΝ ΑΡΕΤΩΝ ΑΝΘΗ 1859 κατά μῆνα φευρουάριον.*

Ἀντίγραφο τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 126 ἀπό τόν γνωστό ἁγιορείτη χαράκτη Ἀβέρκιο (βλ. ἐδῶ σ. 54).

Ὁ Νεόφυτος πού προσφέρει τήν εἰκόνα εἶναι ἴσως ὁ ἀφιερωτής τῆς Σταύρωσης ἀρ. 33.



128

Ο ΑΚΑΘΙΣΤΟΣ ΥΜΝΟΣ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ ΚΑΙ ΑΕΙΠΑΡΘΕΝΟΥ ΜΑΡΙΑΣ

129

130. Ο ΑΚΑΘΙΣΤΟΣ ΥΜΝΟΣ - Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΤΟ ΡΟΔΟΝ ΤΟ ΑΜΑΡΑΝΤΟΝ

Χαλκογραφία. 0.95×0.69 μ.
1862, Ἰουλίου 18. Ἅγιον Ὄρος.
Χαράκτες: Ἀβέρκιος καί Χαράλαμπος.

Μονή Ξενοφῶντος, Ἅγιον Ὄρος.
Κελί γέροντος Διονυσίου, Καρυές, Ἅγιον Ὄρος (σώζεται ἡ χάλκινη πλάκα σέ δύο κομμάτια· τό καθένα διαστ. 0.50×0.74 μ.).
Συλλογή Δ. Φλάμπουρα, Ἀθήνα (ἡ κεντρική παράσταση τῆς Παναγίας, πού εἶναι κομμένη κάτω ἀπό τά γόνατα).

Ἐπιγραφές, στό πλαίσιο:

Κάτω, *ΟΥΤΟΙ ΟΙ ΚΟΣΜΟCΩΤΗΡΙΟΙ 24 ΟΙΚΟΙ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ ΕΧΑΛΚΟΧΑΡΑΧΘΗΣΑΝ ΔΙ ΕΞΟΔΩΝ ΤΟΥ ΟCΙΩΤΑΤΟΥ ΚΥΡΙΟΥ ΑΓΑΘΑΓΓΕΛΟΥ Μ(Ο)Ν(Α)Χ(ΟΥ) Χ(ΕΙ)Ρ ΔΕ ΑΒΕΡΚΙΟΥ Μ(Ο)Ν(Α)Χ(ΟΥ) ΚΑΙ ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΥ ΥΕΡΟΜ(ΟΝΑΧ)ΟΥ ΤΩΝ ΑΓΙΟΡΕΙΤΩΝ ΕΝ ΕΤΕΙ 1862 ΙΟΥΛΙΟΥ 18 ΕΙΣ ΑΓΙΟΝ ΟΡΟΣ.*

Ἀριστερά, πάνω καί δεξιά, τό τροπάριο *Τῇ ὑπερμάχῳ στρατηγῷ,* ἑλληνικά καί σλαβονικά.

Πάνω ἀπό τό πλαίσιο, ἑλληνικά καί σλαβονικά, ὁ τίτλος τῆς παράστασης, *Ο ΑΚΑΘΙΣΤΟΣ ΥΜΝΟΣ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ.*

Στό κέντρο εἰκονίζεται ἡ Παναγία τό Ρόδον τό Ἀμάραντον ὁλόσωμη, ἔνθρονη, στή δεύτερη παραλλαγή. Ἀριστερά καί δεξιά, σέ δύο κατακόρυφες στῆλες, εἴκοσι τέσσερα στηθάρια μέ προφῆτες, πού καταλήγουν ἐπάνω στίς μικρές γονατιστές μορφές τῆς ἁγίας Ἄννας καί τοῦ Ἰωακείμ. Κάτω ἀπό τή Θεοτόκο ξαπλωμένος ὁ προφήτης Ἰεσσαί (πρόκειται δηλαδή γιά συγκερασμό δύο θεμάτων, τοῦ Ρόδου καί τῆς Ρίζας τοῦ Ἰεσσαί).

Ἡ κεντρική παράσταση περιβάλλεται ἀπό εἴκοσι τέσσερα εἰκονίδια μέ τούς Οἴκους, πού συνοδεύονται ἀπό ἑλληνικές καί σλαβονικές ἐπιγραφές.

Λόγω τοῦ μεγέθους της, ἡ παράσταση χαράχτηκε σέ δύο πλάκες· ἡ ὁριζόντια γραμμή πού διακρίνεται στή μέση, εἶναι τό σημεῖο ὅπου συγκολλήθηκαν τά δύο τμήματα.

Τό ἔργο φιλοτεχνήθηκε ἀπό τόν γνωστό ἁγιορείτη χαράκτη Ἀβέρκιο (βλ. ἐδῶ σ. 54) σέ συνεργασία μέ τόν ἱερομόναχο Χαράλαμπο, ὁ ὁποῖος μόνο ἐδῶ ἀναφέρεται ὡς χαράκτης καί ταυτίζεται ἴσως μέ τόν ἀφιερωτή τῶν χαλκογραφιῶν ἀρ. 273 καί 429.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ:

Brockhaus, *Athos Klöster,* σ. 261, σημ.1.



130

130 (λεπτομέρεια)





131

131. Ο ΑΚΑΘΙΣΤΟΣ ΥΜΝΟΣ - Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΤΟ ΡΟΔΟΝ ΤΟ ΑΜΑΡΑΝΤΟΝ

Χαλκογραφία. 0.95 × 0.69 μ.
1865, Ὀκτωβρίου 5. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: Ἰωάννης Κων. Καλδῆς.

Μονή Χελανδαρίου, Ἅγιον Ὄρος.
Μονή Ἰβήρων, Ἅγιον Ὄρος.
Σκήτη Ἁγίας Ἄννης, Ἅγιον Ὄρος (σώζεται μόνο τό κεντρικό τμῆμα τῆς εἰκόνας).

Ἐπιγραφή, κάτω ἀπό τό πλαίσιο, *ΔΙΑ ΔΑΠΑΝΗΣ ΙΩΑΣΑΦ ΙΕΡΟΜΟΝΑΧΟΥ ΙΩΑΝΝΗΣ ΚΩΝ ΚΑΛΔΗΣ ΕΧΑΡ(Α)ΞΕ 1865 Ὀκτ. 5.*

Νέα χάραξη τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 130. Παρατηροῦνται μικρές διαφορές στά σκαλίσματα τοῦ θρόνου τῆς Παναγίας, στό κέντημα τοῦ μαξιλαριοῦ καί στά ἄνθη κάτω ἀπό τά πόδια της, καθώς καί στήν ἀπόδοση τῶν Οἴκων Κ, Λ, Ξ, Ο, Σ, Τ, Φ, Χ.

Κάτω ἀπό τήν παράσταση ἔχουν χαραχτεῖ οἱ τουρκικές καί σλαβονικές ἐπιγραφές τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 122, καί στήν ἀναγραφή τοῦ τροπαρίου τῆς Ὑπερμάχου τήν κάθε ἑλληνική λέξη ἀκολουθεῖ ἡ ἀντίστοιχη σλαβονική.

Τό ἀντίτυπο τῆς μονῆς Ἰβήρων, ἀπό τό ὁποῖο λείπει κάτω ἡ ἀφιερωτική ἐπιγραφή, θά πρέπει νά προέρχεται ἀπό ἄλλη χάραξη, γιατί ἐνῶ τό εἰκαστικό μέρος εἶναι ὅμοιο, στίς ἐπιγραφές ἔχει χρησιμοποιηθεῖ τό γράμμα Σ ἀντί τοῦ C.

Γιά τό χαράκτη Ἰωάννη Καλδῆ βλ. ἐδῶ σ. 49.



132

132. Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΤΟ ΡΟΔΟΝ ΤΟ ΑΜΑΡΑΝΤΟΝ

Χαλκογραφία. 0.42×0.31 μ.
1868. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Μονή Εὐαγγελισμοῦ, Σκόπελος.
Κελί γέροντος Διονυσίου, Ἅγιον Ὄρος (σώζεται μόνο ἡ χαλκοχαραγμένη πλάκα).

Στή δυσανάγνωστη ἐπιγραφή τῆς πλάκας τοῦ Ἁγίου Ὄρους διακρίνεται μόνο ἡ χρονολογία *1868.*

Ἀντίγραφο τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 123, μέ μικρές διαφορές στό στέμμα τῆς Παναγίας καί στά ροκοκό μοτίβα τοῦ πλαισίου.

133. Ο ΑΚΑΘΙΣΤΟΣ ΥΜΝΟΣ - Η ΠΧΝΑΓΙΑ ΤΟ ΡΟΔΟΝ ΤΟ ΑΜΑΡΑΝΤΟΝ

Λιθογραφία. 0.70×0.51 μ.
Δ' τέταρτο 19ου αἰ. (Ἀθήνα).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Συλλογή Δ.Π., Ἀθήνα.

Ἐπιγραφή, κάτω ἀπό τήν παράσταση, *Ἐκδίδεται Δαπάνῃ Δημητρίου Ι. Ζαρίμπα. Ἐξ Ἀταλάντης.*

Λιθογραφημένο ἀντίγραφο τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 128 σέ λαϊκότερη ἀπόδοση, πού τυπώθηκε ἴσως στήν Ἀθήνα, τό τελευταῖο τέταρτο τοῦ περασμένου αἰώνα.



133

Η ΣΤΕΨΗ ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ

ἀρ.	Χρονολογία	Θέμα	Χαράκτης	Τόπος
134	1836	Ἡ Στέψη τῆς Παναγίας	Δανιήλ	Ἅγιον Ὄρος
135	1836	Ἡ Στέψη τῆς Παναγίας	Δανιήλ	Ἅγιον Ὄρος
136	1868	Ἡ Στέψη τῆς Παναγίας	Ἰωάννης Καλδῆς	Ἅγιον Ὄρος
137	Μέσα 19ου αἰ.	Ἡ Στέψη τῆς Παναγίας		Ἅγιον Ὄρος

Ἡ Στέψη τῆς Παναγίας πού ἀπεικονίζεται σέ τέσσερις ἁγιορείτικες χαλκογραφίες, εἶναι θέμα ἄγνωστο στήν ὀρθόδοξη εἰκονογραφία. Ἐμφανίζεται στή Δύση ἀπό τόν 12ο αἰώνα καί παριστάνει τήν Παναγία νά στέφεται ἀπό ἕναν ἄγγελο, ἀπό τόν Χριστό, ἀπό τόν Θεό Πατέρα ἤ ἀπό τήν Ἁγία Τριάδα[1]. Τόν τελευταῖο αὐτό τύπο υἱοθετοῦν οἱ χαλκογραφίες ἀρ. 134, 135, ὅπου ὁ Πατήρ καί ὁ Υἱός κρατοῦν τό στέμμα τῆς Θεοτόκου, πού γονατίζει στό κέντρο κάτω ἀπό τό Ἅγιον Πνεῦμα, ἐνῶ οἱ ἀρ. 136, 137 ἀπεικονίζουν τήν Παναγία στηθαία, στόν τύπο τῆς Πλατυτέρας μετά τή στέψη της, πάλι πλαισιωμένη ἀπό τήν Ἁγία Τριάδα. Ὅλες οἱ χαλκογραφίες συμπληρώνονται κάτω ἀπό στενή ζώνη μέ τέσσερις ὁλόσωμες ἤ στηθαῖες μορφές ἁγίων.

1. Καλοκύρης, *Ἡ Θεοτόκος*, σ. 210 κ.ἑ.

134. Η ΣΤΕΨΗ ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ ΚΑΙ ΤΕΣΣΕΡΙΣ Α-ΓΙΟΙ

Χαλκογραφία. 0.43×0.30 μ.
1836. Ἅγιον Ὄρος.
Χαράκτης: Δανιήλ.

Μονή Διονυσίου, Ἅγιον Ὄρος.

Ἐπιγραφή, κάτω ἀπό τό πλαίσιο, *ΔΑΠΑΝΗ ΠΑΓΚΡΑΤΙΟΥ Μ(Ο)Ν(Α)Χ(ΟΥ) 1836 ΧΕΙΡ ΔΑΝΙΗΛ ΕΙΣ ΑΓΙΟΝ ΟΡΟΣ.*

Ἡ εἰκόνα, χαραγμένη μέ ἁγιορείτικη τεχνοτροπία, χωρίζεται σέ δύο ζῶνες: ἐπάνω παριστάνεται ἡ Στέψη τῆς Παναγίας καί ἀπό κάτω οἱ τέσσερις ἅγιοι.

Στήν παράσταση τῆς Ἁγίας Τριάδος ὁ Πατήρ καί ὁ Υἱός κάθονται σέ νεφέλες καί πατοῦν σέ τροχούς. Κρατοῦν μέ τό ἕνα χέρι τό στέμμα τῆς Παναγίας, πού προσεύχεται γονατιστή ἀνάμεσά τους, καί μέ τό ἄλλο ὁ Χριστός εὐλογεῖ καί ὁ Πατήρ κρατεῖ σκῆπτρο. Ἐπάνω, στό κέντρο, ἡ Περιστερά καί δίπλα ἡ ἐπιγραφή *Η ΑΓΙΑ ΤΡΙΑΣ.*

Στήν κάτω ζώνη, πού χωρίζεται σέ τρία μέρη μέ κολόνες πού καταλήγουν σέ κιονόκρανα μέ ἄκανθα, παριστάνονται ὁλόσωμοι, ἀριστερά ὁ ἅγιος Ἀντύπας, δεξιά ὁ ἅγιος Σπυρίδων καί στό κέντρο οἱ ἅγιοι Κωνσταντῖνος καί Ἑλένη μέ τόν Τίμιο Σταυρό. Στή λεπτή ταινία πού χωρίζει τίς δύο ζῶνες τά ὀνόματα τῶν ἁγίων.

Γιά τό χαράκτη Δανιήλ καί τόν ἀφιερωτή Παγκράτιο βλ. ἐδῶ σ. 76.



134

135



135. Η ΣΤΕΨΗ ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ ΚΑΙ ΤΕΣΣΕΡΙΣ Α-ΓΙΟΙ

Χαλκογραφία. 0.40×0.30 μ.
1836. Ἅγιον Ὄρος.
Χαράκτης: Δανιήλ.

Μονή Ἁγίας Εὐπραξίας, Ὕδρα.

Ἐπιγραφή, κάτω ἀπό τό πλαίσιο, *ΔΑΠΑΝΗ ΠΑΓΚΡΑΤΙΟΥ Μ(Ο)Ν(Α)Χ(ΟΥ) 1836 ΧΕΙΡ ΔΑΝΙΗΛ ΕΙΣ ΑΓΙΟΝ ΟΡΟΣ.*

Παραλλαγή τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 134 ἀπό τόν ἴδιο χαράκτη Δανιήλ. Πανομοιότυπη εἶναι ἡ παράσταση τῆς Ἁγίας Τριάδος μέ τήν Παναγία στήν ἐπάνω ζώνη, κάτω ὅμως εἰκονίζονται στηθαῖοι σέ ἑνιαῖο κάμπο, χωρίς διαχωριστικά, ἀριστερά ἡ ἁγία Αἰκατερίνη μέ σταυρό καί κλαδί ἀπό φοίνικα, δεξιά ἡ ἁγία Παρασκευή μέ σταυρό καί τό κομμένο κεφάλι της σέ πιάτο, στό κέντρο οἱ ἀπόστολοι Πέτρος καί Παῦλος, πού κρατοῦν ἀνάμεσά τους ὁμοίωμα ἐκκλησίας μέ τό ἕνα χέρι καί μέ τό ἄλλο ὁ πρῶτος βιβλίο καί κλειδιά, ὁ δεύτερος τέσσερα βιβλία (ἐπιστολές). Στή διαχωριστική ταινία τά ὀνόματα τῶν ἁγίων.

136. Η ΣΤΕΨΗ ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ ΚΑΙ ΤΕΣΣΕΡΙΣ Α-ΓΙΟΙ

Χαλκογραφία. 0.39×0.28 μ.
1868. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: Ἰωάννης Καλδῆς.

Μονή Μακελλαριᾶς, ἐπαρχία Καλαβρύτων.

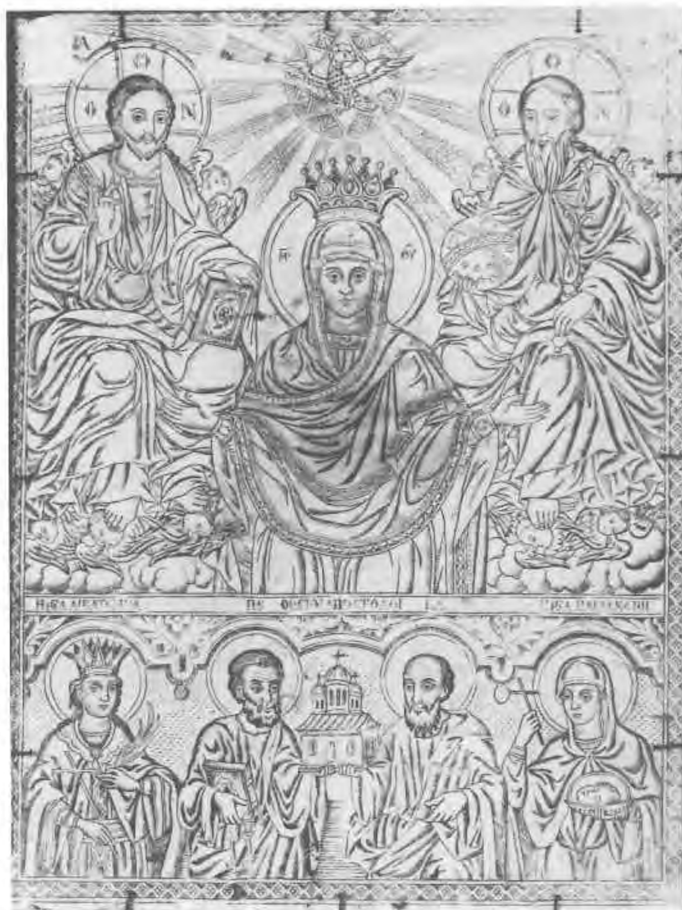
Ἐπιγραφή, κάτω ἀπό τό πλαίσιο, *ΔΙΑ ΔΑΠΑΝΗΣ ΙΩ-ΑΝΝΟΥ ΙΕΡΟΜΟΝΑΧΟΥ ΔΙΑ ΧΕΙΡΟΣ ΔΕ ΙΩΑΝΝΟΥ ΚΑ(ΛΔΗ).*

Ἐπάνω εἰκονίζεται ἡ Ἁγία Τριάς καί ἡ Παναγία στόν τύπο τῆς Πλατυτέρας. Στίς κάτω ζῶνες, κάτω ἀπό μικρές συνεχόμενες καμάρες, ὁ χαράκτης Ἰωάννης Καλδῆς (βλ. ἐδῶ σ. 49) ἀντιγράφει τούς τέσσερις ἁγίους ἀπό τή χαλκογραφία ἀρ. 311.



136

137



137. Η ΣΤΕΨΗ ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ ΚΑΙ ΤΕΣΣΕΡΙΣ Α-ΓΙΟΙ

Χαλκογραφία. 0.39×0.28 μ.
Μέσα 19ου αἰ. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Μονή Διονυσίου, Ἅγιον Ὄρος.

Ἄλλη χάραξη τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 136, χωρίς ἀφιερωτική ἐπιγραφή καί μέ διαφορετικό ἐξωτερικό πλαίσιο.

Η ΓΕΝΝΗΣΗ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ

ἀρ.	Χρονολογία	Θέμα	Χαράκτης	Τόπος
138	1807	Ἡ Γέννηση τῆς Θεοτόκου	(Παρθένιος Καραβίας)	(Κωνσταντινούπολη)
139	1817	Ἡ Γέννηση τῆς Θεοτόκου	Ἰγνάτιος Κολόμβος	Βενετία

138. Η ΓΕΝΝΗΣΗ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ

Ἡ χαλκοχαραγμένη πλάκα. 0.30×0.25 μ.
1807. (Κωνσταντινούπολη).
Χαράκτης: (Παρθένιος Καραβίας).

Μονή Χελανδαρίου, Ἅγιον Ὄρος (σώζεται μόνο ἡ χαλκοχαραγμένη πλάκα).

Ἐπιγραφή, ἐπάνω, *Η ΓΕΝΝΗCIS THS ΘΕΟΤΟΚΟΥ.*

Μπροστά σέ στρωμένο τραπέζι εἰκονίζονται, καθιστοί, ἡ ἁγία Ἄννα, μέ τήν Παναγία βρέφος στά γόνατα, καί ὁ Ἰωακείμ ἀπέναντί της. Πίσω ἀπό τό τραπέζι στέκουν ὄρθιες δύο θεραπαινίδες, ἡ μία προσφέρει ποτήρι στόν Ἰωακείμ, ἡ ἄλλη βαστάει βαθύ πιάτο· μιά τρίτη νέα, ἀριστερά, ἀκουμπάει τό χέρι στόν ὦμο τῆς Ἄννας. Ὁ χῶρος εἶναι συμβολικός· ἐνῶ δηλαδή ἀποτελεῖ τμῆμα ἐσωτερικοῦ, εἶναι συγχρόνως ὑπαίθριος, ὅπως δείχνουν τά κτίσματα στό βάθος.

Στήν ἴδια πλάκα, πίσω ἀπό τή Γέννηση, ἔχει χαραχτεῖ ἡ παράσταση τοῦ ἁγίου Νικολάου ἀρ. 294, μέ χρονολογία 1807 καί ὑπογραφή τοῦ Παρθενίου Καραβία. Στό Χελανδάρι σώζονται ἐπίσης ἄλλες δύο πλάκες τῶν ἴδιων περίπου διαστάσεων, πού ἀπεικονίζουν μέ πολύ συγγενική τεχνοτροπία δύο ἀκόμη σκηνές ἀπό τό βίο τῆς Θεοτόκου, τά Εἰσόδια (μέ ὑπογραφή τοῦ Παρθενίου) καί τήν Κοίμηση (πού δέν δημοσιεύεται). Πιστεύουμε ὅτι στόν Παρθένιο Καραβία (βλ. ἐδῶ σ. 62) πρέπει νά ἀποδοθοῦν καί τά ἀνυπόγραφα ἔργα τῆς σειρᾶς αὐτῆς, ἡ Γέννηση δηλαδή καί ἡ Κοίμηση τῆς Θεοτόκου.



138

139. Η ΓΕΝΝΗΣΗ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ

Χαλκογραφία. 0.17×0.13 μ.
1817. Βενετία.
Χαράκτης: Ἰγνάτιος Κολόμβος.

Πατριαρχεῖο Ἀλεξανδρείας.

Ἀριστερά, καθιστή σέ κρεβάτι κάτω ἀπό παραπέτασμα, ἡ ἁγία Ἄννα ἀνάμεσα σέ δύο θεραπαινίδες κρατεῖ ἀριστερά της τή μικρή Παναγία, πού φορεῖ μαφόριο. Ὄρθιος, δεξιά, ὁ Ἰωακείμ κρατεῖ στό χέρι εἰλητάριο μέ τήν ἐπιγραφή *συγχαίρετε ὁμοῦ* καί δίπλα του στέκει ἄνδρας μέ μυτερό σκοῦφο. Μιά κολόνα πού ὀρθώνεται στό κέντρο τῆς εἰκόνας χωρίζει τόν ἐσωτερικό χῶρο, ἀριστερά, ἀπό τό ὕπαιθρο πού διακρίνεται δεξιά πίσω ἀπό τοξοστοιχίες. Ἐπάνω δεξιά ὁ Ὀφθαλμός τοῦ Κυρίου σέ ἀκτινωτή δόξα καί ψηλά στό κέντρο, σέ ταινία, ἡ ἐπιγραφή *Η ΓΕΝΝΗCIC ΤΗC ΘΕΟΤΟΚΟΥ.*

139



Σύνθεση δυτικῆς τεχνοτροπίας, χαραγμένη μέ ἐπιμέλεια ἀπό τόν Ἰγνάτιο Κολόμβο· στήν ἴδια ἑνότητα ἀνήκει καί ὁ Εὐαγγελισμός τῆς Θεοτόκου ἀρ. 144.

Ὁ Ἰταλός χαράκτης Ἰγνάτιος Κολόμβος (1752-1825)[1] ἐργάστηκε στή Βενετία, πάντως στή δεύτερη δεκαετία τοῦ 19ου αἰώνα. Στήν εἰκονογραφημένη καραμανλίδικη ἔκδοση τοῦ *Ἱεροῦ Ἀπανθίσματος* (Ν. Γλυκῆς, Βενετία 1812), σέ ὁρισμένες ἀπό τίς 104 σκηνές τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης ὑπάρχει στά γαλλικά ἡ ὑπογραφή *Ignace Colombo*[2]. Τό 1816 χάραξε στή Βενετία 24 φύλλα μέ εἰκόνες θεῶν καί ἡμιθέων. Ἴσως εἶναι ἔργο του καί ἡ χαραγμένη στή Βενετία, μέ ὑπογραφή *Colombo,* προσωπογραφία τοῦ Πολωνοῦ βασιλιᾶ Στανισλάβου[3]. Εἰκονογράφησε ἐπίσης τό 1817 τό Προσκυνητάριο τῆς μονῆς τοῦ Κύκκου[4].

Ἐδῶ δημοσιεύονται οἱ ἀκόλουθες χαλκογραφίες του:

1815 Παναγία τοῦ Ἁγίου Γεωργίου Βενετίας, ἀρ. 183.
1816 Παναγία Ὁδηγήτρια τῆς Ζακύνθου, ἀρ.184.
1817 Γέννηση τῆς Θεοτόκου, ἀρ. 139.
1817 Εὐαγγελισμός τῆς Θεοτόκου, ἀρ. 144.
1820 Παναγία τό Ἄξιον Ἐστίν, ἀρ. 523, δαπάνη Στεφάνου καί Νεοφύτου.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Περιγραφή τῆς ἱερᾶς, σεβασμίας καί βασιλικῆς μονῆς τῆς ὑπεραγίας Θεοτόκου... τοῦ Κύκκου..., Ἐνετίησιν 1817. Ἡ χαλκογραφία ἔχει τυπωθεῖ ἐκτός κειμένου μετά τή σ. 132 καί φέρει τήν ὑπογραφή τοῦ χαράκτη, *IGNATIUS COLOMBO INCIDIT.* Ἡ ἴδια παράσταση δημοσιεύεται καί στήν ἐπανέκδοση τῆς περιγραφῆς τοῦ Κύκκου τοῦ ἔτους 1819.

1. *Dell' Incisione in Venezia, Memoria di Giannantonio Moschini,* Βενετία 1924, σ. 146. A. M. Comanducci, *Dizionario Illustrato dei Pittori, Disegnatori e Incisori Italiani Moderni e Contemporanei,* Μιλάνο 1963, I, σ. 472.

2. S. Salaville-E. Daleggio, *Karamanlidika* I, ἀρ. 12, σ. 158.

3. V. Thieme und F. Becker, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler* VII, Λειψία 1912, σ. 250.

4. Δ. Γκίνης-Β. Μέξας. *Ἑλληνική Βιβλιογραφία 1800-1863,* Α', Ἀθήνα 1939, σ. 160, ἀρ. 995.

ΤΑ ΕΙΣΟΔΙΑ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ

ἀρ.	Χρονολογία	Θέμα	Χαράκτης	Τόπος
140	1804	Τά Εἰσόδια τῆς Θεοτόκου		Κωνσταντινούπολη
141	Α' τέταρτο 19ου αἰ.	Τά Εἰσόδια τῆς Θεοτόκου	Παρθένιος Καραβίας	Κωνσταντινούπολη

140. ΤΑ ΕΙΣΟΔΙΑ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ

Χαλκογραφία τυπωμένη σέ μεταξωτό ὕφασμα.
0.35×0.22 μ.
1804, Σεπτεμβρίου 18. Κωνσταντινούπολη.
Χαράκτης: ἄγνωστος.

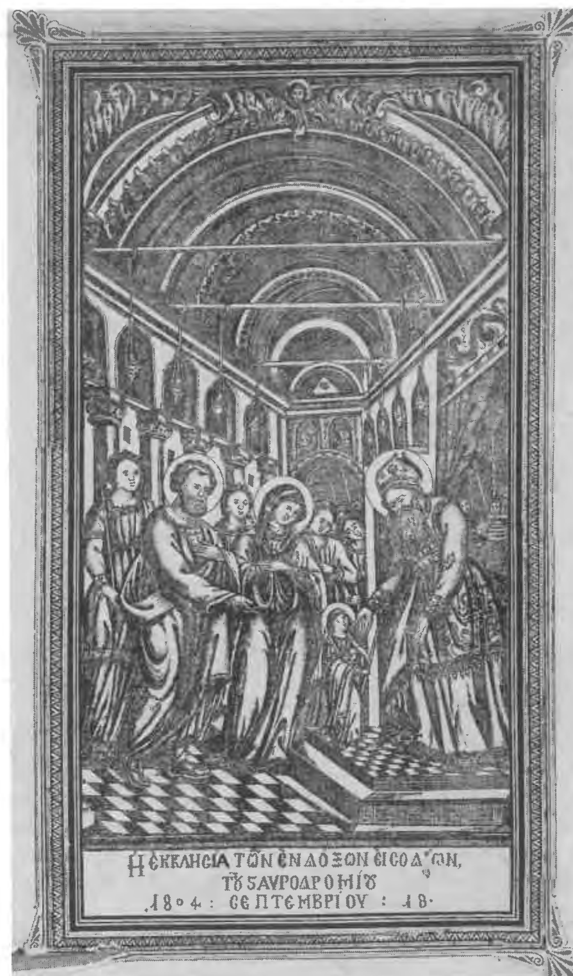
Συλλογή Πρωτοπρεσβυτέρου Μελετίου Σακκουλίδη, Κωνσταντινούπολη.
Συλλογή Δ.Π., Ἀθήνα.
Συλλογή Δημ. Πολέμη, Ἀπατούρια, Ἄνδρος.

Ἐπιγραφή, κάτω ἀπό τήν παράσταση, *Η ΕΚΚΛΗΣΙΑ ΤΩΝ ΕΝΔΟΞΩΝ ΕΙΣΟΔΙΩΝ / ΤΟΥ ΣΤΑΥΡΟΔΡΟΜΙΟΥ / 1804 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ 18.*

Στό ἐσωτερικό οἰκοδομήματος μέ θολωτή στέγη καί τοξωτές κιονοστοιχίες, ὁ Ἰωακείμ καί ἡ Ἄννα, μέ τέσσερις νεάνιδες πού κρατοῦν λαμπάδες, ὁδηγοῦν τή μικρή Παναγία στόν ἀρχιερέα Ζαχαρία, πού στέκεται σέ χαμηλή ἐξέδρα ὅπου ἔχει ἤδη ἀνέβει ἡ Μαριάμ. Πίσω ἀπό τόν Ζαχαρία πέφτει τό παραπέτασμα τοῦ θυσιαστηρίου.

Ὁ ναός τῶν Εἰσοδίων τῆς Θεοτόκου τοῦ Σταυροδρομίου, στό προάστιο τοῦ Γαλατᾶ, εἶναι ἡ πρώτη ἑλληνική ἐκκλησία πού χτίστηκε στήν Κωνσταντινούπολη σέ χῶρο ὅπου δέν προϋπῆρχε ὀρθόδοξος ναός[1]. Οἰκοδομήθηκε τό 1804 καί ἡ χαλκογραφία θά πρέπει νά τυπώθηκε ὡς ἀναμνηστικό τῶν ἐγκαινίων.

1. Μ. Γεδεών, *Ἱστορία τῶν τοῦ Χριστοῦ Πενήτων,* Ἀθήνα 1936, σ. 54.



140

141. ΤΑ ΕΙΣΟΔΙΑ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ

Ἡ χαλκοχαραγμένη πλάκα 0.32×0.23 μ.
Α' τέταρτο 19ου αἰ. Κωνσταντινούπολη.
Χαράκτης: Παρθένιος Καραβίας Ἰθακήσιος.

Μονή Χελανδαρίου, Ἅγιον Ὄρος (σώζεται μόνο ἡ χαλκοχαραγμένη πλάκα).

Ἐπιγραφή, κάτω ἀπό τήν παράσταση, *ΕΝ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΕΙ ΧΕΙΡ ΠΑΡΘΕΝΙΟΥ ΙΘΑΚΗΣΙΟΥ ΚΑΡΑΒΙΑ.*

Ἡ παράσταση μοιάζει μέ τήν ἀρ. 140. Διαφέρει ὁ χῶρος, πού εἶναι ἀκαθόριστος: ἐνῶ τό θυσιαστήριο ἀποτελεῖ τμῆμα τοῦ ἐσωτερικοῦ τοῦ ναοῦ, ἡ σκηνή εἰκονίζεται σέ πλακόστρωτη αὐλή, μέ ἐκκλησία στό βάθος.

Ἔργο τοῦ γνωστοῦ χαράκτη Παρθενίου Καραβία (βλ. ἐδῶ σ. 62). Πρβλ. τοῦ ἴδιου τή Γέννηση τῆς Θεοτόκου ἀρ. 138.


141

Ο ΕΥΑΓΓΕΛΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ

ἀρ.	Χρονολογία	Θέμα	Χαράκτης	Τόπος
142	Τέλη 17ου - ἀρχή 18ου αἰ.	Ὁ Εὐαγγελισμός		—
143	Β' μισό 18ου αἰ.	Ὁ Εὐαγγελισμός		Βενετία
144	1817	Ὁ Εὐαγγελισμός	Ἰγνάτιος Κολόμβος	Βενετία
145	1842	Ὁ Εὐαγγελισμός		Ἅγιον Ὄρος
146	Μέσα 19ου αἰ.	Ὁ Εὐαγγελισμός		Ἅγιον Ὄρος
147	Μέσα 19ου αἰ.	Ὁ Εὐαγγελισμός		Ἅγιον Ὄρος
148	1856	Ὁ Εὐαγγελισμός	Γόττβα	Ἀλεξάνδρεια
149	1878	Ὁ Εὐαγγελισμός	Γαβριήλ ἐκ Σκοπέλου	Ὕδρα
150	1887	Ὁ Εὐαγγελισμός	Γαβριήλ ἐκ Σκοπέλου	Ὕδρα
151	Δ' τέταρτο 19ου αἰ.	Ὁ Εὐαγγελισμός	Γαβριήλ ἐκ Σκοπέλου	Ὕδρα

Ποικιλία στήν προέλευση, τή χρονολογία τῆς χάραξης καί τήν τεχνοτροπία χαρακτηρίζει τίς δέκα ἔντυπες παραστάσεις τοῦ Εὐαγγελισμοῦ πού ἀκολουθοῦν. Σ' αὐτές περιλαμβάνονται, ἐκτός ἀπό τέσσερις τυπικά ἁγιορείτικες χαλκογραφίες τῶν μέσων τοῦ περασμένου αἰώνα, μία ξυλογραφία τοῦ τέλους τοῦ 17ου αἰώνα, δύο χαλκογραφίες τῆς Βενετίας, πού χρησιμοποιήθηκαν γιά τήν εἰκονογράφηση βιβλίων, μία λιθογραφία πού τυπώθηκε γιά τά ἐγκαίνια ἑλληνικῆς ἐκκλησίας τῆς Ἀλεξανδρείας, καί τρεῖς μικροῦ σχήματος ἀπλοϊκές εἰκόνες τοῦ Σκοπελίτη χαράκτη Γαβριήλ. Στή διπλή εἰκόνα ἀρ. 357 (βλ. ἐδῶ σ. 322) ὁ Εὐαγγελισμός ἔχει συνδυαστεῖ μέ τούς ἁγίους Ἀναργύρους.

142. Ο ΕΥΑΓΓΕΛΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ

Ξυλογραφία. 0.305×0.24 μ.
Τέλη 17ου - ἀρχή 18ου αἰ.
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Μονή Ἁγίας Αἰκατερίνης, Σινᾶ (σώζεται ἡ ξυλοχάρακτη πλάκα καί μία πρόσφατη — 1977 — ἐκτύπωση σέ χαρτί).

Ἡ Παναγία κάθεται δεξιά, μέ τό ἕνα χέρι μπρός στό στῆθος καί τό ἄλλο πάνω σέ ἀνοιχτό βιβλίο. Ὁ Γαβριήλ, ὁλόσωμος, πλησιάζει ἀπό ἀριστερά κρατώντας σκῆπτρο. Ἀνάμεσα στίς δύο μορφές πού κοι-


142

τάζουν τό θεατή ἕνα μικρό ἀνθοδοχεῖο σέ πεζούλι. Τό δάπεδο εἶναι πλακόστρωτο. Στό βάθος, πρός τά πάνω, οἰκοδομήματα στά πλάγια, στό κέντρο σέ ἀκτινωτή δόξα τό Ἅγιον Πνεῦμα (ἡ Περιστερά) καί ἀπό κάτω ἡ ἐπιγραφή *Ο ΕΥΑΓΓΕΛΙCΜΟC*. Ἡ παράσταση περιβάλλεται ἀπό μιά σκέτη χοντρή γραμμή.

Τό ἔργο ἔχει χαραχτεῖ μέ τήν ἀπλοϊκή τεχνοτροπία πού χαρακτηρίζει τίς περισσότερες ξυλογραφίες τῆς ἴδιας περίπου ἐποχῆς, πού σώζονται στή μονή τοῦ Σινᾶ.



142

143. Ο ΕΥΑΓΓΕΛΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ

Χαλκογραφία. 0.17×0.12 μ.
Β' μισό 18ου αἰ. (Βενετία).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Ἐθνική Πινακοθήκη, Ἀθήνα.

Στό περιθώριο, γύρω ἀπό τήν παράσταση, τέσσερα χερουβείμ στίς γωνίες καί μέ μεγάλα γράμματα ἡ ἐπιγραφή *ΠΝΕΥΜΑ ΑΓΙΟΝ / ΕΠΕΛΕΥCΕΤΑΙ ΕΠΙ CE, / ΚΑΙ ΔΥΝΑΜΙC / ΥΨΙΣΤΟΥ ΕΠΙCΚΙΑCΕΙ COI.*

Ὁ ἀρχάγγελος Γαβριήλ μέ κρίνο στό χέρι εὐλογεῖ τήν Παναγία, πού στέκει ἀπέναντί του σέ χαμηλό βάθρο μέ τά χέρια ἑνωμένα σέ προσευχή. Στό βάθος κτίσματα μέ ἐπίπεδη στέγη καί τοξωτά ἀνοίγματα, καί στό κέντρο πεζούλι μέ ἀνθοδοχεῖο. Ἀπό τόν οὐρανό κατεβαίνει τό Ἅγιον Πνεῦμα σέ σχηματική ἀπεικόνιση. Ἡ παράσταση θά πρέπει νά χαράχτηκε γιά τήν εἰκονογράφηση βιβλίου, ἀλλά ἴσως κυκλοφόρησε καί σάν αὐτόνομη εἰκόνα.

Τό πλαίσιο καί ὁ τύπος τῶν γραμμάτων πού περιβάλλουν τήν παράσταση θυμίζουν τούς Ἁγίους Πάντες ἀρ. 61 ἀπό τήν Περιγραφή τοῦ Ὄρους Σινᾶ (ἔκδοση Βενετίας 1774).

143



144. Ο ΕΥΑΓΓΕΛΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ

Χαλκογραφία. 0.185×0.13 μ.
1817. Βενετία.
Χαράκτης: Ἰγνάτιος Κολόμβος.

Πατριαρχεῖο Ἀλεξανδρείας.
Ναός Ζωοδόχου Πηγῆς, Πάτμος.

Ἐπιγραφή, ἐπάνω, *Ο ΕΥΑΓΓΕΛΙCΜΟΣ ΤΗC ΘΕΟΤΟΚΟΥ.*

Ἡ Παναγία σέ σκαλιστό θρόνο, μέ ἀνοιχτό βιβλίο στά γόνατα, σηκώνει τά χέρια μέ ἀπορία ἀκούγοντας τά λόγια τοῦ Γαβριήλ, *χαῖρε Κεχαριτωμένη ὁ Κύριος μετά σοῦ,* πού τήν φτάνουν σέ φωτεινή δέ-

σμη. Ὁ ἀρχάγγελος ὁλόσωμος, σέ σύννεφο, κατεβαίνει ἀπό ἀριστερά, κρατεῖ κρίνο μέ τό ἕνα χέρι καί μέ τό ἄλλο δείχνει στόν οὐρανό τό Ἅγιον Πνεῦμα (τήν Περιστερά). Δεξιά ἀπό τήν Παναγία τραπέζι μέ μελανοδοχεῖο καί τετράδιο, στό βάθος κρεβάτι κάτω ἀπό κουβούκλιο μέ πλούσιο παραπέτασμα.

Δυτικῆς τεχνοτροπίας σύνθεση, χαραγμένη μέ ἐπιμέλεια ἀπό τόν Ἰγνάτιο Κολόμβο (βλ. ἐδῶ σ. 147).

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Περιγραφή τῆς ἱερᾶς, σεβασμίας καί βασιλικῆς μονῆς τῆς ὑπεραγίας Θεοτόκου... τοῦ Κύκκου..., Ἐνετίησιν 1817. Ἀκολουθεῖ τή χαλκογραφία τῆς Γέννησης τῆς Θεοτόκου πού δημοσιεύεται μετά τή σ. 132 καί φέρει τήν ὑπογραφή *IGNATIUS COLOMBO INCIDIT.*

Στήν ἐπανέκδοση τῆς περιγραφῆς τοῦ Κύκκου τοῦ ἔτους 1819, ἡ ἴδια χαλκογραφία μέ τήν ὑπογραφή τοῦ I. Colombo δημοσιεύεται μέ τήν ἔνδειξη 124β ἐπάνω ἀριστερά.



144

145. Ο ΕΥΑΓΓΕΛΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ

Χαλκογραφία. 0.39 × 0.28 μ.
1842. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: (Γρηγόριος σταμπαδόρος;).

Συλλογή Δ.Π., Ἀθήνα.
Μονή Βατοπεδίου, Ἅγιον Ὄρος.
Μονή Παντελεήμονος, Ἅγιον Ὄρος.

Ἐπιγραφές:

Κάτω ἀπό τήν παράσταση, *Η ΙΕΡΑ ΑΥΤΗ ΕΙΚΩΝ ΤΟΥ ΘΕΙΟΥ ΕΥΑΓΓΕΛΙΣΜΟΥ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ ΕΧΑΛΚΟΧΑΡΑΧΘΗ ΕΚ ΝΕΟΥ ΕΠΙ ΤΩΝ ΕΠΙΤΡΟΠΙΣ ΤΩΝ ΠΑΝΟΣΙ(Ω)/ΤΑΤΩΝ ΑΡΧΙΔ. ΑΝΘΙΜΟΥ ΚΑΙ Κ(Υ)Ρ ΘΕΟΔΟΣΙΟΥ ΒΑΤΟΠΑΙΔΙΝΩΝ ΔΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗΣ ΚΕ ΔΑΠΑΝΗΣ ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΣΤΑΜΠΑΔΟΥΡΟΥ 1842.*

Ἐπάνω, *Ο ΕΥΑΓΓΕΛΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ.*

Ὁ ἀρχάγγελος Γαβριήλ, ἀριστερά, στέκει ὁλόσωμος σέ σύννεφα, δείχνει μέ τό δεξί χέρι τόν οὐρανό καί μέ τό ἄλλο προσφέρει στήν Παναγία τόν κρίνο, σκύβοντας μέ εὐλάβεια τό κεφάλι πρός τό μέρος της. Ἡ Θεοτόκος γονατιστή σέ σκαμνί, μέ τά χέρια σταυρωμένα στό στῆθος, διαβάζει ἀπό ἀνοιχτό βιβλίο· πίσω της πολυθρόνα μέ σκαλιστά στολίδια, μαξιλάρι κι ἕνα ὕφασμα ριγμένο στήν πλάτη. Στό βάθος πολυώροφο κτίριο μέ πολλά ἀνοίγματα· δεξιά κρέμεται βαρύ παραπέτασμα. Στό κέντρο, ἐπάνω, ὁ Πατήρ σέ δόξα εὐλογεῖ μέσα ἀπό τά σύννεφα καί ἀπό κάτω τό Ἅγιον Πνεῦμα (ἡ Περιστερά) ἐκπέμπει δέσμη ἀκτίνων πρός τή Θεοτόκο.

Τό πρότυπο τῆς ἁγιορείτικης αὐτῆς σύνθεσης, πού ὑπαινίσσεται ἡ ἀφιερωτική ἐπιγραφή, «ἐχαλκοχαράχθη ἐκ νέου», δέν μπορεῖ νά καθοριστεῖ μέ βεβαιότητα, γιατί δέν ἔχει βρεθεῖ ἀνάλογη παράσταση χρονολογημένη πρίν ἀπό τό 1842. Δέν ἀποκλείεται ὁ σταμπαδόρος Γρηγόριος, πού χρηματοδότησε τήν ἐκτύπωση, νά ἔλαβε μέρος καί στή χάραξη τῆς παράστασης.

145



146. Ο ΕΥΑΓΓΕΛΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ

Χαλκογραφία. 0.38×0.29 μ.
Μέσα 19ου αἰ. ("Αγιον "Ορος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Βυζαντινό Μουσεῖο, Ἀθήνα.
Μονή Προδρόμου, Σκόπελος.

Παραλλαγή τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 145. Ὁ Γαβριήλ προσφέρει στήν Παναγία ἕνα γαρίφαλο καί δυό τριαντάφυλλα, καί ἀπό τό στόμα του βγαίνουν τά λόγια *Χαῖρε κεχαριτωμένη ὁ Κύριος μετά σοῦ / Πνεῦμα "Αγιον ἐπελεύσεται ἐπί σέ.* Στό ἀνοιχτό βιβλίο τῆς Παναγίας διαβάζουμε *Ἰδού ἡ δούλη Κυρίου — γένοιτό μοι καί τό ρῆμα σου* (Λουκ., α, 38). *ἰδού ἡ Παρθένος ἐν γαστρί ἕξει (καί)....... τέξεται (υἱόν)* (Ματθ., α, 23). Ἐπάνω ἔχει προστεθεῖ μία δεύτερη σειρά ἀπό σύννεφα μέ σεραφείμ γύρω ἀπό τή δόξα τοῦ Θεοῦ Πατρός καί ἔχει τροποποιηθεῖ ἡ πρόσοψη τοῦ κτιρίου στό βάθος.


146

147. Ο ΕΥΑΓΓΕΛΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ

Χαλκογραφία. 0.39×0.32 μ.
Μέσα 19ου αἰ. ("Αγιον "Ορος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Ἐθνικό Φωτογραφικό Ἀρχεῖο, Σόφια.
Μονή Διονυσίου, "Αγιον "Ορος.

Ἐπάνω, ἀριστερά, ἡ ἐπιγραφή *Ο ΕΥΑΓΓΕΛΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ.* Δεξιά ἡ ἀνάλογη ἐπιγραφή σέ σλαβονική γλώσσα. Στό εἰλητάριο πού κρατεῖ ἡ Παναγία, *ΙΔΟΥ Η ΔΟΥΛΗ ΚΥΡΙΟΥ* κτλ.

Παραλλαγή τῶν παραστάσων ἀρ. 145 καί 146. Ἡ Παναγία ὀρθή, μπροστά σέ φαρδύ θρόνο μέ τετράγωνη πλάτη, κρατεῖ εἰλητάριο ἀντί νά διαβάζει βιβλίο. Ὁ ἀρχάγγελος σέ ἄλλη στάση, μέ τό κεφάλι ὄρθιο, φέρνει μπρός στό στῆθος τό δεξί του χέρι πού δείχνει τόν οὐρανό.

Ἡ χαλκογραφία τῆς μονῆς Διονυσίου βρέθηκε κομμένη στά δύο καί κολλημένη στό βημόθυρο τοῦ καθολικοῦ.

147


ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Tomov, *Bulgarische Graphik,* ἀρ. 294.

148. Ο ΕΥΑΓΓΕΛΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ

Λιθογραφία. 0.34×0.26 μ.
1856. Ἀλεξάνδρεια.
Λιθογραφία: Γόττβα.

Σταυρονήσι, "Υδρα (ἡ λιθογραφία εἶναι σκισμένη ἐπάνω ἀριστερά).

Ἐπιγραφή, κάτω ἀπό τήν παράσταση, *Ο ΕΥΑΓΓΕΛΙΣΜΟΣ / ΕΚΚΛΗΣΙΑ ΤΗΣ ΕΝ ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑ ΕΛΛΗΝΑΙΓΥΠΤΙΑΚΗΣ / ΚΟΙΝΟΤΗΤΟΣ 1856 / ΕΚ ΤΗΣ ΛΙΘΟΓΡΑΦΙΑΣ ΓΟΤΤΒΑ ΕΝ ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑ.*

Δεξιά, σέ χαμηλό βάθρο ἡ Παναγία, μέ τό δεξί χέρι στό στῆθος, διαβάζει καθισμένη μπροστά σέ τετράγωνο τραπέζι. Ἀπό ἀριστερά προχωρεῖ ὁ ἄγγελος μέ κρίνο στό χέρι (λείπει τό κεφάλι καί τό σῶμα του ὥς τή μέση). Ἐπάνω, σέ ἀκτινωτή δόξα, τό "Αγιον Πνεῦμα (ἡ Περιστερά) καί στό βάθος, ἀνάμεσα ἀπό τά ἅγια πρόσωπα, διακρίνεται ἡ τοξωτή πρόσοψη ἐκκλησίας.

Ὁ ναός τῆς Ἑλληνικῆς Κοινότητας τῆς Ἀλεξανδρείας, ἀφιερωμένος στόν Εὐαγγελισμό τῆς Θεοτόκου, θεμελιώθηκε τήν 1 Σεπτεμβρίου 1847 καί ἐγκαινιάστηκε στίς 25 Μαρτίου 1856[1]. Ἡ λιθογραφία θά πρέπει νά τυπώθηκε μέ τήν εὐκαιρία τῶν ἐγκαινίων.

1. Ἰωάννης Καραμηνᾶς, ἱερεύς, *Ὁ Ἱερός Ναός τοῦ Εὐαγγελισμοῦ τῆς Ἑλληνικῆς ἐν Ἀλεξανδρείᾳ Κοινότητος,* Ἀλεξάνδρεια 1937.

149. Ο ΕΥΑΓΓΕΛΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ

Χαλκογραφία. 0.22×0.17 μ.
1878. Ὕδρα.
Χαράκτης: Γαβριήλ ἱερομόναχος.

Συλλογή Ν. Γκιώνη, Πειραιάς.

Ἐπιγραφές:

Κάτω, στό πλακόστρωτο, *1878.*

Στό πλαίσιο, *ΔΙΑ ΧΕΙΡΟΣ ΓΑΒΡΙΗΛ ΙΕΡΟΜΟΝΑΧΟΥ Υ-ΔΡ(Α).*

Πάνω ἀπό τήν Παναγία, μέ μεγάλα πεζά γράμματα, *Ὁ Εὐαγγελισμός.*

Σέ ᾠοειδές πλαίσιο, πού ἐγγράφεται σέ ὀρθογώνιο, εἰκονίζονται, ἀριστερά, ὁ ἀρχάγγελος Γαβριήλ καί, δεξιά, ἡ Παναγία ἔνθρονη κάτω ἀπό παραπέτασμα. Ἐπάνω τό Ἅγιον Πνεῦμα (ἡ Περιστερά).

Ἡ σχηματική ἀπόδοση τῶν ἁγίων προσώπων, οἱ χωρίς προοπτική σχεδιασμένες πλάκες τοῦ δαπέδου καί ἡ ποικιλία τῶν διακοσμητικῶν στοιχείων πού πλαισιώνουν τήν εἰκόνα, ἐπαναλαμβάνονται καί σέ ἄλλα ἔργα τοῦ Σκοπελίτη ἱερομονάχου Γαβριήλ, πού ἀσχολήθηκε μέ τή χάραξη θρησκευτικῶν παραστάσεων κατά τή διάρκεια τῆς ἕβδομης καί ὄγδοης δεκαετίας τοῦ περασμένου αἰώνα. Στά χρόνια 1877 καί 1878 βρισκόταν στήν Ὕδρα, ὅπου τύπωσε ἔργα του στό τυπογραφεῖο πού λειτουργοῦσε στή μονή Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου (τή σημερινή μητρόπολη τοῦ νησιοῦ). Στή σχέση του μέ τήν Ὕδρα ὀφείλεται ἡ χάραξη τοῦ Ὑδραίου νεομάρτυρα Κωνσταντίνου ἀρ. 248, καί ἡ προσθήκη κάτω ἀπό τήν Κοίμηση τῆς Θεοτόκου ἀρ. 162 τῆς μικρῆς ἀπεικόνισης τοῦ λιμανιοῦ. Ἐκτός ἀπό τή χαλκογραφία τοῦ ἁγίου Δημητρίου ἀρ. 248, πού χαράχτηκε στόν Ἄθω καί στήν ὁποία προφανῶς ἀντιγράφει ἁγιορείτικο πρότυπο, τά ὑπόλοιπα ἔργα του χαρακτηρίζονται ἀπό ἔντονα προσωπικό ὕφος· ὁ Γαβριήλ χαράζει μέ ἀφέλεια καί ἁπλοϊκότητα, καί συνήθως περιβάλλει τίς εἰκόνες του μέ ἀρκετά φαρδύ πλαίσιο, ὅπου κυριαρχοῦν τά ρομβοειδή μοτίβα.

Ἔχουν διασωθεῖ καί τέσσερις πολύ μικρές καί πρόχειρα σχεδιασμένες παραστάσεις του (ἀρ. 150, 151, 205, 249), πού ἀπεικονίζουν τόν Εὐαγγελισμό, τόν ἅγιο Βασίλειο καί τόν ἅγιο Δημήτριο. Εἶναι πιθανόν ὁ ἴδιος νά χάραξε καί τήν ἀνυπόγραφη χαλκογραφία της Ἀνάστασης ἀρ. 49.

Τά ἔργα του:

1871 Ἅγιος Δημήτριος, ἀρ. 248.
1877 Ἅγιος Κωνσταντῖνος ὁ Ὑδραῖος, ἀρ. 278.
1878 Κοίμηση τῆς Θεοτόκου, ἀρ. 161.
1878 Ἅγιος Σπυρίδων, ἀρ. 316.
1878 Εὐαγγελισμός, ἀρ. 149.
1879 Μυρτιδιώτισσα Κυθήρων, ἀρ. 185.
1886 Ἅγιος Δημήτριος, ἀρ. 249.
1887 Εὐαγγελισμός, ἀρ. 150.
— Εὐαγγελισμός, ἀρ. 151.
— Ἅγιος Βασίλειος, ἀρ. 205.
— (Ἀνάσταση, ἀρ. 49;).



148

149



150. Ο ΕΥΑΓΓΕΛΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ

Χαλκογραφία.
1887. Ὕδρα.
Χαράκτης: Γαβριήλ ἱερομόναχος ἐκ Σκοπέλου.

Συλλογή Δ.Π., Ἀθήνα.

Ἐπιγραφές, στό κέντρο, *Ο ΕΥΑΓΓΕΛΙ/ΣΜΟΣ,* κάτω *1887 / ΔΙΑ ΧΕΙΡΟΣ ΓΑΒΡΙΗΛ ΙΕΡΟΜΟΝΑΧ(ΟΥ) ΕΚ ΣΚΟΠ(ΕΛΟΥ).*

Ἕνα σκέτο τετράγωνο περιθώριο πλαισιώνει τή μικρότερη καί ἁπλουστευμένη παραλλαγή τῆς παράστασης ἀρ. 149. Ἡ Παναγία, δεξιά, στέκει ὀρθή μπροστά σέ πολυθρόνα καί ὁ ἀρχάγγελος μέ τόν κρίνο δείχνει τό Ἅγιον Πνεῦμα μέ τό δεξί χέρι. Λείπουν οἱ πλάκες ἀπό τό δάπεδο.

Χαρακτηριστική εἶναι καί ἐδῶ ἡ ἔντονα λαϊκή τεχνοτροπία τοῦ χαράκτη Γαβριήλ.



150

151



151. Ο ΕΥΑΓΓΕΛΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ

Χαλκογραφία. 0.17×0.10 μ.
Δ΄ τέταρτο 19ου αἰ. (Ὕδρα;).
Χαράκτης: (Γαβριήλ ἐκ Σκοπέλου).

Συλλογή Κ. Παγώνη, Ἀθήνα.

Πρόχειρα τυπωμένη ἀπεικόνιση τοῦ Εὐαγγελισμοῦ σέ ὠοειδές πλαίσιο. Δεξιά, μπροστά σέ σκαλιστό θρόνο, στέκει ἡ Παναγία μέ τά χέρια σταυρωμένα· κάτω ἀπό κουβούκλιο μέ παραπέτασμα καί ἀπό ἀπέναντι τήν πλησιάζει ὁ ἄγγελος μέ τόν κρίνο. Ἐπάνω τό Ἅγιον Πνεῦμα (ἡ Περιστερά) καί ἡ ἐπιγραφή *Ὁ Εὐαγγελισμός.*

Τό χωρίς προοπτική σχεδιασμένο πλακόστρωτο δάπεδο καί γενικά ἡ τεχνοτροπία τῆς παράστασης θυμίζουν ἐργασία τοῦ Γαβριήλ ἐκ Σκοπέλου.



152

152. Η ΑΓΙΑ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑ

Χαλκογραφία. 0.265×0.28 μ.
,αψπδ' (1784). (Ρώμη;).
Χαράκτης: Ἴσα Κάρους ἱερομόναχος.

The British Library, Λονδίνο.

Ἐπιγραφές:

Κάτω ἀπό τήν παράσταση, δεξιά, *ΘΕΩ ΑΡΙΣΤΩ ΜΕΓΙΣΤΩ ΤΗΣ ΠΑΡΘΕΝΟΥ ΓΟΝΕΥΣΙ, ΤΟΙΣ ΤΕ ΜΑ/ΚΑΡΙΟΙΣ ΑΠΟΣΤΟΛΟΙΣ ΙΛΑΣΜΟΙΣ ΥΠΕΡ ΤΟΥ ΕΑΥΤΟΥ, ΚΑΙ / ΠΑΝΤΩΝ ΤΩΝ ΧΡΙΣΤΙΑΝΩΝ ΤΑΥΤΗΝ ΤΗΣ ΟΥΡΑΝΙΟΥ ΙΕΡΟΥ/ΣΑΛΗΜ ΙΕΡΑΣ ΟΙΚΕΤΕΙΑΣ ΕΙΚΟΝΑ ΔΙΔΩΣΙ, ΧΑΡΙΖΕΤΑΙ ΚΑΘΙΟ/ΡΟΙ Ο ΙΕΡΟΜΟΝΑΧΟΣ ΙΣΑ ΚΑΡΟΥΣ ΕΚ ΒΗΘΛΕΕΜ ΤΗΣ ΙΟΥΔΑΙ/ΑΣ ΤΗΣ ΑΓΙΑΣ ΑΝΑΤΟΛΙΚΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ Α.Ψ.Π.Δ.*

Στήν ἀντίστοιχη θέση ἀριστερά ὑπάρχει ἀραβικό κείμενο καί ἀπό κάτω τό ἀκόλουθο λατινικό, *DEO OPTIMO MAXIMO, VIRGINI, EJUSQUE PARENTIBUS ATQUE BEATIS APOSTOLIS UT SIBI CUNCTISQUE CHRISTI FIDELIBUS PROPITII ADSINT, HANC COELESTIS HIERUSALEM / SACRAE FAMILIAE ICONEM DAT. DONAT, CONSECRAT IEROMONACHUS ISA CARUS EX BETLEHEM JUDA, SANCTAE ORIENTALIS ECCLESIAE AD. MDCCLXXXIV / presbyter Isa Carus inventor.*

Δυτική σύνθεση πού ἀπεικονίζει τήν Ἁγία Οἰκογένεια περιστοιχισμένη ἀπό προφῆτες καί ἀποστόλους. Σέ ὑπαίθριο χῶρο, σέ χαμηλό βάθρο ἀνάμεσα σέ δύο δέντρα, ἡ Παναγία καθιστή κρατεῖ στά γόνατά της τόν Χριστό· στά πόδια της ὁ ἀμνός καί δεξιά ὁ Πρόδρομος νήπιο. Γύρω ἀπό τή Θεοτόκο στέκουν ἀριστερά ὁ Ἰωσήφ, ἡ Ἄννα καί ὁ Ἰωακείμ, δεξιά ἡ Ἐλισάβετ. Ἐπάνω τό Ἅγιον Πνεῦμα (ἡ Περιστερά), ὁ Θεός Πατήρ σέ σύννεφα καί τά ἀποκαλυπτικά σύμβολα τῶν εὐαγγελιστῶν, πού κρατοῦν ἀνοιχτά βιβλία μέ ἐπιγραφές.

Κάτω, σέ μετάλλιο ἀνάμεσα στίς ἐπιγραφές, ὁ Ἴσα Κάρους στηθαῖος, μέ στολή ὀρθόδοξου ἱερέα.

Ἡ ἐπιμελημένη χάραξη τῆς παράστασης εἶναι πιθανόν νά ἔγινε στή Ρώμη μέ σχέδια τοῦ Κάρους, πού εἶναι Ἄραβας χριστιανός, σπουδασμένος ἴσως σέ καθολικό κολέγιο.

Η ΚΟΙΜΗΣΗ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ

ἀρ.	Χρονολογία	Θέμα	Χαράκτης	Τόπος
153	Τέλη 17ου - ἀρχή 18ου αἰ.	Ἡ Κοίμηση		—
154	1761	Ἡ Μετάσταση		Βιέννη
155	1787	Ἡ Κοίμηση		Βενετία
156	1791	Ἡ Κοίμηση		Πέστα
157	1801	Ἡ Κοίμηση		Γένοβα
158	Α' τέταρτο 19ου αἰ.	Ἡ Κοίμηση		Ἅγιον Ὄρος
159	1835	Ἡ Κοίμηση		Ἅγιον Ὄρος
160	Μέσα 19ου αἰ.	Ἡ Κοίμηση	Charaval	Μασσαλία
161	1878	Ἡ Κοίμηση	Γαβριήλ ἐκ Σκοπέλου	Ὕδρα

Τό κεντρικό θέμα τῆς Κοίμησης τῆς Θεοτόκου μέ τήν Παναγία σέ νεκρική κλίνη, τόν Χριστό σέ ἐλλειπτική δόξα, πού κρατεῖ τήν ψυχή της, καί τούς θρηνοῦντες ἀποστόλους γύρω ἀπό τό μνῆμα, συμπληρώνουν στά περισσότερα χαρακτικά πού ἀκολουθοῦν οἱ μικρές σκηνές τῆς Μετάστασης ἐπάνω, μέ τούς ἀποστόλους πού φτάνουν ἐκ περάτων καί τόν Θωμᾶ πού παραλαμβάνει τήν Ἁγία Ζώνη, καί κάτω τοῦ ἀγγέλου πού ἀποκόπτει τό χέρι τοῦ Ἰεφωνία, γιατί τόλμησε νά ἀγγίξει τό ἱερό σκήνωμα.

Ἡ Μετάσταση ἔχει ἀπομονωθεῖ ὡς κύριο θέμα στή δυτικῆς τεχνοτροπίας χαλκογραφία ἀρ. 154. Δυτική εἶναι καί ἡ πολύ μεταγενέστερη λιθογραφία ἀρ. 160, πού τυπώθηκε στή Μασσαλία.

153. Η ΚΟΙΜΗΣΗ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ

Ξυλογραφία. 0.435×0.345 μ.
Τέλη 17ου - ἀρχή 18ου αἰ.
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Μονή Ἁγίας Αἰκατερίνης, Σινᾶ (σώζεται ἡ ξυλοχάρακτη πλάκα καί μία πρόσφατη — 1977 — ἐκτύπωση σέ χαρτί).

Πρωτόγονη, ἁπλοϊκά χαραγμένη ξυλογραφία πού ἀπεικονίζει τήν Κοίμηση τῆς Θεοτόκου.

Στήν κάτω ζώνη, μπροστά ἀπό ἀψιδωτά ἀνοίγματα, εἶναι συγκεντρωμένοι γύρω ἀπό τό λείψανο τῆς Παναγίας οἱ ἀπόστολοι μέ τόν Χριστό στή μέση, πού κρατεῖ τήν ψυχή της, καί μπροστά ὁ ἄγγελος μέ τόν Ἰεφωνία. Πάνω ἀπό τήν ἐλλειπτική δόξα τοῦ Χριστοῦ ἕνα σεραφείμ καί μία τετράγωνη πινακίδα μέ δυσανάγνωστη ἐπιγραφή.

Στόν οὐρανό ἡ Παναγία, πλαισιωμένη ἀπό τέσσερα σεραφείμ, προσφέρει τή ζώνη της στόν Θωμᾶ, καί σέ μικρές ὁμάδες οἱ ἀπόστολοι «ἐκ περάτων» πετοῦν στηθαῖοι σέ σύννεφα, ὁ καθένας δίπλα σ' ἕναν ἄγγελο.

Γύρω ἀπό τήν παράσταση, μέ μεγάλα γράμματα, τό ἀπολυτίκιο *ΕΝ ΤΗ ΓΕΝΝΗΣΕΙ ΤΗΝ ΠΑΡΘΕΝΙΑΝ ΕΦΥΛΑΞΑC ΕΝ ΤΗ / ΚΟΙΜΗCΕΙ ΤΟΝ ΚΟCΜΟΝ ΟΥ ΚΑΤΕΛΙΠΕC ΘΕΟΤΟΚΕ ΜΕΤΕCΤΗC ΠΡΟC / ΤΗΝ ΖΩΗΝ ΜΗΤΗΡ ΥΠΑΡΧΟΥCΑ ΤΗC ΖΩΗC ΚΑΙ ΤΑΙC ΠΡΕCΒΕΙΑΙC / ΤΑΙC CΑΙC ΛΥΤΡΟΥΜΕΝΗ ΕΚ ΘΑΝΑΤΟΥ ΤΑC ΨΥΧΑC ΗΜΩΝ.*

Ἡ εἰκόνα πλαισιώνεται ἀπό φαρδιά ταινία μέ συνεχόμενα σχηματικά φύλλα καί ρόδακες στίς γωνίες.

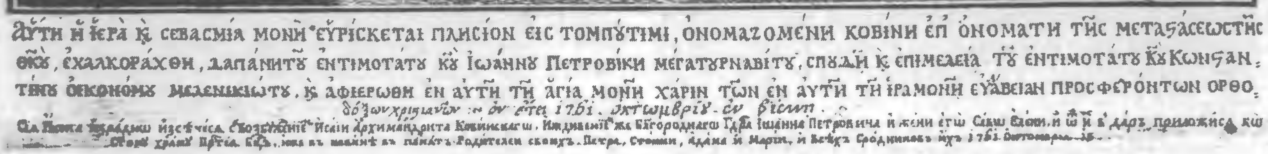
Ἡ τεχνοτροπία τοῦ ἔργου θυμίζει τήν ξυλογραφία ἀρ. 20, πού ἀπεικονίζει τή Μεταμόρφωση τοῦ Σωτῆρος.



153

153




ΑΥΤΗ Η ΙΕΡΑ Κ ΣΕΒΑΣΜΙΑ ΜΟΝΗ ΕΥΡΙΣΚΕΤΑΙ ΠΛΗΣΙΟΝ ΕΙΣ ΤΟΜΠΥΤΙΜΙ, ΟΝΟΜΑΖΟΜΕΝΗ ΚΟΒΙΝΗ ΕΠ ΟΝΟΜΑΤΙ ΤΗΣ ΜΕΤΑΣΤΑΣΕΩΣ ΤΗΣ
ΘΚΟΥ, ΕΧΑΛΚΟΡΑΧΘΗ, ΔΑΠΑΝΗ ΤΟΥ ΕΝΤΙΜΟΤΑΤΟΥ ΚΥ ΙΩΑΝΝΟΥ ΠΕΤΡΟΒΙΚΙ ΜΕΓΑΤΟΥΡΝΑΒΙΤΟΥ, ΣΠΟΥΔΗ Κ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΤΟΥ ΕΝΤΙΜΟΤΑΤΟΥ ΚΥ ΚΩΝΣΤΑΝ
ΤΙΝΟΥ ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ ΜΕΛΕΝΙΚΙΩΤΟΥ, Κ ΑΦΙΕΡΩΘΗ ΕΝ ΑΥΤΗ ΤΗ ΑΓΙΑ ΜΟΝΗ ΧΑΡΙΝ ΤΩΝ ΕΝ ΑΥΤΗ ΤΗ ΙΕΡΑ ΜΟΝΗ ΕΥΛΑΒΕΙΑΝ ΠΡΟΣΦΕΡΟΝΤΩΝ ΟΡΘΟ
δόξων χριστιανῶν :· ἐν ἔτει 1761. ὀκτωμβρίου - ἐν βιέννῃ.

154

154. Η ΜΕΤΑΣΤΑΣΗ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ

Χαλκογραφία. 0.416 × 0.305 μ.
1761, Ὀκτώβριος. Βιέννη.
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Πατριαρχεῖο Σερβικῆς Ἐκκλησίας, Βελιγράδι (πρόσφατη ἀνατύπωση ἀπό τήν παλιά πλάκα πού σώζεται στή Σερβική Ἐκκλησιαστική Συλλογή στό Sentendre τῆς Οὐγγαρίας).

Ἐπιγραφή, κάτω ἀπό τήν παράσταση, *ΑΥΤΗ Η ΙΕΡΑ ΚΑΙ ΣΕΒΑΣΜΙΑ ΜΟΝΗ ΕΥΡΙCΚΕΤΑΙ ΠΛΗCΙΟΝ ΕΙC ΤΟ ΜΠΟΥΤΙΜΙ, ΟΝΟΜΑΖΟΜΕΝΗ ΚΟΒΙΝΗ ΕΠ' ΟΝΟΜΑΤΗ ΤΗC ΜΕΤΑCΤΑCΕΩC ΤΗC / ΘΕΟΤΟΚΟΥ, ΕΧΑΛΚΟΧΑΡΑΧΘΗ ΔΑΠΑΝΗ ΤΟΥ ΕΝΤΙΜΟΤΑΤΟΥ ΚΥΡΙΟΥ ΙΩΑΝΝΟΥ ΠΕΤΡΟΒΙΚΗ ΜΕΓΑΤΟΥΡΝΑΒΙΤΟΥ, CΠΟΥΔΗ ΚΑΙ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΤΟΥ ΕΝΤΙΜΟΤΑΤΟΥ ΚΥΡΙΟΥ ΚΩΝCΤΑΝ/ΤΙΝΟΥ ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ ΜΕΛΕΝΙΚΙΩΤΟΥ ΚΑΙ ΑΦΙΕΡΩΘΗ ΕΝ ΑΥΤΗ ΤΗ ΑΓΙΑ ΜΟΝΗ ΧΑΡΙΝ ΤΩΝ ΕΝ ΑΥΤΗ ΤΗ ΙΕΡΑ ΜΟΝΗ ΕΥΛΑΒΕΙΑΝ ΠΡΟCΦΕΡΟΝΤΩΝ ΟΡΘΟ/δόξων Χριστιανῶν ἐν ἔτει 1761 Ὀκτωμβρίου ἐν Βιέννῃ.*

Ἀπό κάτω, σλαβονική ἐπιγραφή μέ μικρά γράμματα ἀναφέρει ὅτι ἡ παράσταση χαράχτηκε μέ προτροπή τοῦ ἀρχιμανδρίτη τῆς μονῆς Κοβίνη Ἡσαΐα καί μέ δαπάνη τοῦ Ἰωάννη Πετροβίκη καί τῆς συζύγου του Σάβω-Ἑλένης, εἰς μνήμην τῶν γονέων τους Πέτρου Στόικου Ἀδάμ καί Μαρίας καί τῶν συγγενῶν τους. Τό ὄνομα τοῦ Κωνσταντίνου Οἰκονόμου δέν μνημονεύεται.

Ἡ χαλκογραφία χωρίζεται σέ δύο ζῶνες. Κάτω, γύρω ἀπό τήν ἀνοιχτή μαρμάρινη σαρκοφάγο τῆς Θεοτόκου, στέκουν σέ διάφορες στάσεις οἱ δώδεκα ἀπόστολοι πού χειρονομοῦν ἀπορημένοι, ἄλλοι κοιτάζοντας τήν ἄδεια λάρνακα καί ἄλλοι τόν οὐρανό. Ἐπάνω, σέ σύννεφα, ἀνάμεσα σέ προφῆτες, ἀγγέλους καί σεραφείμ, εἰκονίζονται ἀριστερά ὁ Χριστός ὁλόσωμος καί δεξιά ἡ Παναγία, πού γονατίζει μπροστά του. Πιό ψηλά ὁ Πατήρ ἔνθρονος, δίπλα σέ δύο θρόνους ἄδειους, καί ἐπάνω, στό κέντρο, τό Ἅγιον Πνεῦμα (ἡ Περιστερά).

Ἡ χάραξη τῆς εἰκόνας ἔχει γίνει μέ ἐπιμέλεια ἀπό τεχνίτη ἔμπειρο, χωρίς ἰδιαίτερη ἔμπνευση· ἀπό τή σύνθεση, πού εἶναι δυτικῆς προέλευσης, λείπουν ἐντελῶς τά συνηθισμένα στίς παραστάσεις αὐτές ροκοκό διακοσμητικά στοιχεῖα. Ἡ χαλκογραφία παραγγέλθηκε ἀπό τό σερβικό μοναστήρι τοῦ Κοβίν, πού βρίσκεται στό Rackeve τῆς Οὐγγαρίας, τό 1761. Λίγα χρόνια ἀργότερα ἁγιογραφήθηκε τό καθολικό τῆς μονῆς καί δέν ἀποκλείεται τό χαρακτικό νά χρησιμοποιήθηκε γιά τή συλλογή ἐράνων, μέ σκοπό νά διευκολυνθεῖ ἡ εἰκονογράφηση τοῦ ναοῦ.

Ὁ Μελενικιώτης πραματευτής Κωνσταντῖνος Οἰκονόμου ἐπιμελήθηκε στή Βιέννη, στά χρόνια 1761-1780, τήν ἐκτύπωση τῶν ἀκόλουθων ἑπτά χαρακτικῶν: τό 1761 τή μονή Προδρόμου Σερρῶν ἀρ. 535, τό 1765 τούς προστάτες ἁγίους καί τίς μονές Δοχειαρίου ἀρ. 490, Φιλοθέου ἀρ. 495, Ἐσφιγμένου ἀρ. 513, Κωνσταμονίτου ἀρ. 520, τό 1767 τή μονή Βατοπεδίου ἀρ. 444 καί τό 1780 τή μονή Διονυσίου ἀρ. 469. Πέντε ἀπό τά ἔργα αὐτά τυπώθηκαν μέ συνδρομή τοῦ Γαβριήλ τοῦ Βατοπεδινοῦ.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Davidov, *Serbische Kupferstiche*, ἀρ. 31.

155. Η ΚΟΙΜΗΣΗ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ

Χαλκογραφία. 0.44 × 0.62 μ.
,αψπζ' (1787). Βενετία.
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Μονή Χελανδαρίου, Ἅγιον Ὄρος.
Μουσεῖο Ναοῦ Εὐαγγελιστρίας, Τῆνος.
Ναός Ἁγίου Παντελεήμονος, Βήσσανη.

Ἐπιγραφές:

Στό περιθώριο τῆς εἰκόνας, κάτω, *Αὕτη ἡ εἰκών ἐχαλκοχαράχθη διά συνδρομῆς τοῦ πανοσιωτάτου πρωτοσυγγέλλου κύρ Χρυσάνθου ἁγιοταφίτου δαπάνης δέ τοῦ ἐντιμωτάτου Κυρίου Χ/Χρήστου ἀπό χωρίον Λοζέτζη καί Παρκωτοῦ ἀφιερώθη δέ τῷ παναγίῳ καί Θεομητορικῷ Τάφῳ εἰς μνημόσυνον τῶν γονέων αὐτοῦ ,αψπζ' Ἐν Βενετίᾳ.*

Ἐπάνω, *Ἀπόστολοι ἐκ περάτων συναθροισθέντες ἐνθάδε Γεθσημανῇ τῷ χωρίῳ κηδεύσατέ μου τό σῶμα καί σύ Υἱέ καί Θεέ μου παράλαβέ μου τό Πνεῦμα.*

Μέσα στήν εἰκόνα, δίπλα στίς ἀντίστοιχες παραστάσεις, μικρές ἐπιγραφές. Στόν οὐρανό, ἀπό ἀριστερά, *Ἡ Μετάστασις τῆς Θεοτόκου, Ὁ Θωμᾶς, Βαρθολομαῖος, Σίμων, Ἀνδρέας, Πέτρος, Ὁ ἄναρχος Πατήρ, Παῦλος, Ἰάκωβος, Ματθαῖος, Θωμᾶς, Φίλιππος, Μάρκος, Ἡ Ἀνάληψις τοῦ Χριστοῦ.*

Ἀπό κάτω, *Τό Κουβούκλιον, Ὁ Τάφος τῆς Θεοτόκου, Βαρθολομαῖος, Θωμᾶς, Λουκᾶς, Ἰωάννης, Ἀνδρέας, Πέτρος, Ἰάκωβος Ἀδελφόθεος, Ἡ Κοίμησις τῆς Θεοτόκου, Ἱερόθεος, Παῦλος, Ματθαῖος, Μάρκος, Σίμων, Ἰάκωβος, Φίλιππος, Ἡ Ἁγία σιών, Ὄρος τῶν Ἐλαιῶν, Ὁ Κῆπος ἔνθα καί ἡ προσευχή τοῦ Χριστοῦ.*

Κάτω, σέ ὑπαίθριο χῶρο μπροστά ἀπό χαμηλό λόφο, ἡ Θεοτόκος ξαπλωμένη σέ νεκρική κλίνη καί γύρω της οἱ δώδεκα ἀπόστολοι καί ὁ ἅγιος Ἱερόθεος. Πίσω ἀπό τήν Παναγία, στόν ἄξονα τῆς εἰκόνας, ὁ Χριστός σέ ἐλλειπτική δόξα κρατεῖ τήν ψυχή τῆς Μητέρας του — μικρή Παναγία μέ φτερά. Μπροστά δύο κηροπήγια μέ ἀναμμένες λαμπάδες, ὁ ἀρχάγγελος Μιχαήλ μέ γυμνό σπαθί καί ὁ Ἰεφωνίας μέ τά χέρια κομμένα.

Στό τοπίο ἀριστερά ὁ τάφος τῆς Παναγίας κάτω ἀπό κουβούκλιο· στήν ἀντίστοιχη θέση δεξιά ἡ προσευχή τοῦ Χριστοῦ: σέ τετράγωνο περιτοιχισμένο κῆπο παριστάνεται ὁ Χριστός γονατιστός καί μπροστά του ἕνας ἄγγελος, πού κρατεῖ σταυρό καί τό Ἅγιον Ποτήριον. Πιό πίσω οἱ ἀπόστολοι ὄρθιοι στό Ὄρος τῶν Ἐλαιῶν καί ἀπό πάνω, σέ δίσκο πού κρατοῦν δύο ἄγγελοι, ὁ Χριστός ἀναλαμβανόμενος. Στούς πρόποδες τοῦ Ὄρους, ἀριστερά, ἡ Ἁγία Σιών.



155

Ἐπάνω, στό κέντρο ὁ Ἄναρχος Πατήρ σέ δόξα εὐλογεῖ καί ὁλόγυρα στηθαῖοι, σέ σύννεφα, φτάνουν οἱ ἀπόστολοι «ἐκ περάτων».

Στήν ἄκρη ἀριστερά εἰκονίζεται ἡ Μετάσταση τῆς Θεοτόκου: ἡ Παναγία ὁλόσωμη προσφέρει τή ζώνη της στόν Θωμᾶ, πού γονατίζει μπροστά της.

Σύνθεση δυτικῆς τεχνοτροπίας χαραγμένη στή Βενετία, πού περιλαμβάνει ὅλα τά καθιερωμένα εἰκονογραφικά στοιχεῖα τῆς Κοίμησης καί τῆς Μετάστασης τῆς Θεοτόκου, μέ τήν προσθήκη τῶν μικρῶν παραστάσεων τοῦ τάφου τῆς Παναγίας, τῆς Ἀνάληψης τοῦ Χριστοῦ καί τῆς προσευχῆς στό Ὄρος τῶν Ἐλαιῶν.

Γνωρίζουμε ἄλλες τέσσερις χαλκογραφίες πού τυπώθηκαν μέ τή φροντίδα τοῦ ἁγιοταφίτη πρωτοσυγγέλου Χρυσάνθου (βλ. ἐδῶ σ. 69).

Τό χωριό Λοζέτζι, ἀπό τό ὁποῖο κατάγεται ὁ ἀφιερωτής Χατζῆ Χρῆστος, βρίσκεται στήν περιοχή τῶν Ἰωαννίνων καί ὀνομάζεται σήμερα Ἑλληνικό.

Νέα ἐκτύπωση τῆς παράστασης ἀπό τήν πλάκα τῆς Βενετίας ἔγινε τό 1841, μέ τήν προσθήκη, δεξιά, *νῦν δέ Χρυσάνθου Μ. Κερκύρας* (E. Legrand, *Bibliographie Ionienne,* Α, σ. 343, ἀρ. 1355).

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Σ. Στούπης, *Βήσσανη,* Κέρκυρα 1972, σ. 228.



156

156. Η ΚΟΙΜΗΣΗ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ

Χαλκογραφία. 0.47 × 0.40 μ.
1791, 23 Δεκεμβρίου. Πέστα.
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Συλλογή Δ.Π., Ἀθήνα (ἀντίτυπο τυπωμένο σέ ὕφασμα).
Ναός Ἁγίου Γεωργίου (Μητρόπολη), Ἄνδρος.
Δημοτική Βιβλιοθήκη, Κοζάνη.

Ἐπιγραφές:

Κάτω ἀπό τήν παράσταση, *Ἡ παροῦσα εἰκών τῆς κοιμήσεως, τῆς Ὑπεραγίας Θεοτόκου, ἐχαλκοχαράχθη δαπάνῃ τῆς ἐν Πέστῃ τῶν Γραικῶν τε / καί Βλάχων ἀδελφότητος, ἵνα δίδωται τοῖς εὐσεβέσι Χριστιανοῖς, χάριν εὐλογίας τῆς παρά τῆς Θεομήτορος: / Ἐν Πέστᾳ 23 Δεκεμβρίου 1791.*

Μέσα στήν εἰκόνα, *Η ΜΕΤΑCΤΑCIC ΤΗC ΘΕΟΤΟΚΟΥ / ΑΠΟCΤΟΛΟΙ ΕΚ ΠΕΡΑΤΩΝ CΥΝΑΘΡΟΙCΘΕΝΤΕC ΕΝΘΑΔΕ / ΓΕΘΣΗΜΑΝΗ ΤΩ ΧΩΡΩ ΚΗΔΕΥCΑΤΕ ΜΟΥ ΤΟ CΩΜΑ / ΚΑΙ CΥ ΥΙΕ ΚΑΙ ΘΕΕ ΜΟΥ / ΠΑΡΑΛΑΒΕ ΜΟΥ ΤΟ ΠΝΕΥΜΑ.*

Ἡ Παναγία στή νεκρική κλίνη, οἱ ἀπόστολοι καί ἡ σκηνή τοῦ Μιχαήλ μέ τόν Ἰεφωνία εἰκονίζονται κάτω, σέ ὅλο τό πλάτος τῆς χαλκογραφίας, καί θυμίζουν τήν κεντρική σύνθεση τῆς ἀρ. 155 σέ ἄλλη παραλλαγή, χωρίς τόν Χριστό μέ τήν ψυχή τῆς Θεοτόκου.

Στό τοπίο, πίσω δεξιά *Η ΑΓΙΑ ΣΙΩΝ* καί ἀριστερά οἱ ἀπόστολοι μέ τή ζώνη τῆς Παναγίας, γύρω ἀπό τήν ἄδεια σαρκοφάγο.

Στόν οὐρανό στηθαῖοι οἱ ἀπόστολοι «ἐκ περάτων» κρατοῦν σύμβολα, στό κέντρο ἡ Μετάσταση τῆς Θεοτόκου καί ὁ Θωμᾶς, πού γονατίζει γιά νά λάβει τή ζώνη της, ἐπάνω ὁ Ἄναρχος Πατήρ πλαισιωμένος ἀπό σεραφείμ. Σέ ἀντίθεση μέ τίς μεγάλες μορφές πού εἰκονίζονται στό πρῶτο ἐπίπεδο, στό τοπίο καί στόν οὐρανό ἔχουν ὅλα σχεδιαστεῖ σέ μικρή κλίμακα.

Ἐπιμελημένη σύνθεση δυτικῆς τεχνοτροπίας.

Ἡ ἑλληνική ὀρθόδοξη ἐκκλησία τῆς Πέστης, ἀφιερωμένη στήν Κοίμηση τῆς Θεοτόκου, χτίστηκε μέ χρήματα τῶν ἀπόδημων Ἑλλήνων τῆς Οὐγγαρίας σέ κεντρικότατη θέση τῆς Βουδαπέστης, στήν ὄχθη τοῦ ποταμοῦ Δούναβη. Θεμελιώθηκε τό 1783 καί ἐγκαινιάστηκε μέ λαμπρότητα στίς 15 Αὐγούστου 1790[1].

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Δελιαλῆς, *Συλλογή Μνημείων*, σ. 8-9, ἀρ. 23.

1. Γ. Γῶγος, Ἡ ἐν Πέστῃ τῆς Οὐγγαρίας Ὀρθόδοξος Ἑλληνική Κοινότης καί Ἐκκλησία, *Ἐκκλησιαστική Ἀλήθεια*, ΙΔ (1883-1884), σ. 341-342.



157

157. Η ΚΟΙΜΗΣΗ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ

Χαλκογραφία. 0.44×0.62 μ.
1801, Ὀκτωβρίου 26. (Γένοβα;).
Χαράκτης: Ἰωάννης Σάμος ὁ Κρής.

Σύλλογος Ἁγίου Ἱεροθέου, Ἀθήνα.

Ἐπιγραφή, κάτω, *Αὕτη ἡ εἰκών ἐχαλκοχαράχθη παρά Ἰωάννου Σάμου τοῦ Κρητός καί παρ' ἐξώδων τοῦ ἰδίου ἀφηερώθει εἰς τήν ἐξ αὐτοῦ Οἰκοδωμηθεῖσαν ἀνατολικήν Ἐκκλησίαν / τῶν ρωμαίων ἐπ' ὀνομασθεῖσα ἡ Κοίμησις τῆς Θεοτόκου ἐν τῇ Πολητείᾳ Γένοβας εἰς μνήμην αὐτοῦ καί Εὐλάβειαν τῶν Εὐσεβῶν καί ὀρθωδώξων Χριστιανῶν τῇ 26 Ὀκτωμβρίου 1801.*

Ἡ σύνθεση ἀρ. 155 μέ νέα ἀφιερωτική ἐπιγραφή καί τήν προσθήκη, πάνω ἀπό τόν τάφο τῆς Παναγίας, οἰκοδομήματος μέ τήν ἐπιγραφή *Ἡ ἐκκλησία τῆς Γένοβας.*

Σύμφωνα μέ τήν ἀφιέρωση, ὁ Ἰωάννης Σάμος ὁ Κρής ἔκτισε τήν ἐκκλησία τῆς Γένοβας καί χαλκοχάραξε τήν παράσταση τό 1801, ἴσως στή Γένοβα, ἀπό τό πρότυπο τῆς Βενετίας τοῦ 1787, πού ἦταν ἀφιερωμένο στόν Θεομητορικό Τάφο.

158. Η ΚΟΙΜΗΣΗ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ

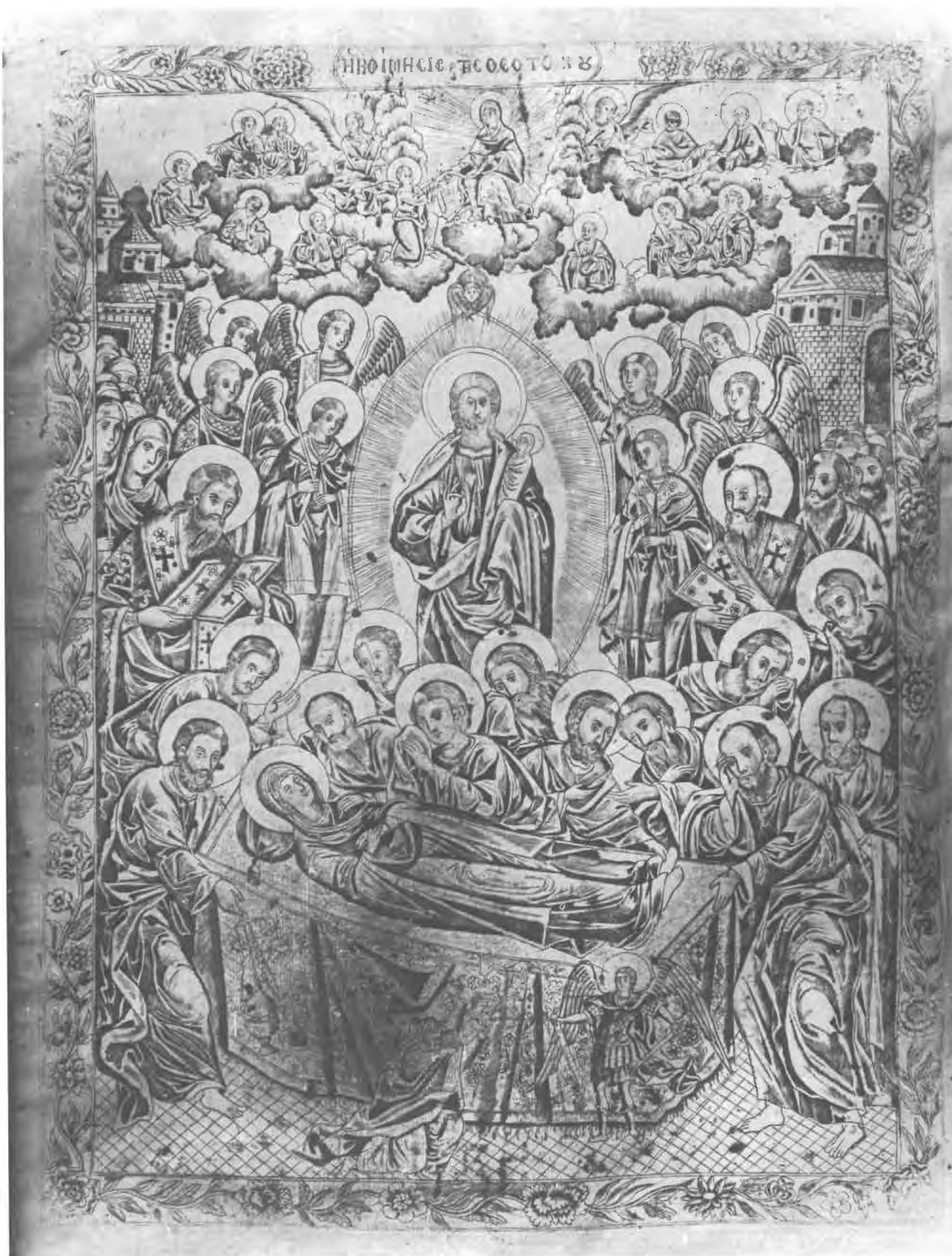
Χαλκογραφία. 0.62×0.46 μ.
Α' τέταρτο 19ου αἰ. (Ἅγιον Ὄρος;).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Μονή Διονυσίου, Ἅγιον Ὄρος (ἀντίτυπο ἐπιζωγραφισμένο).
Μονή Ξηροποτάμου, Ἅγιον Ὄρος.
Συλλογή Α. Δ. Μπιτσίου, Ὕδρα.

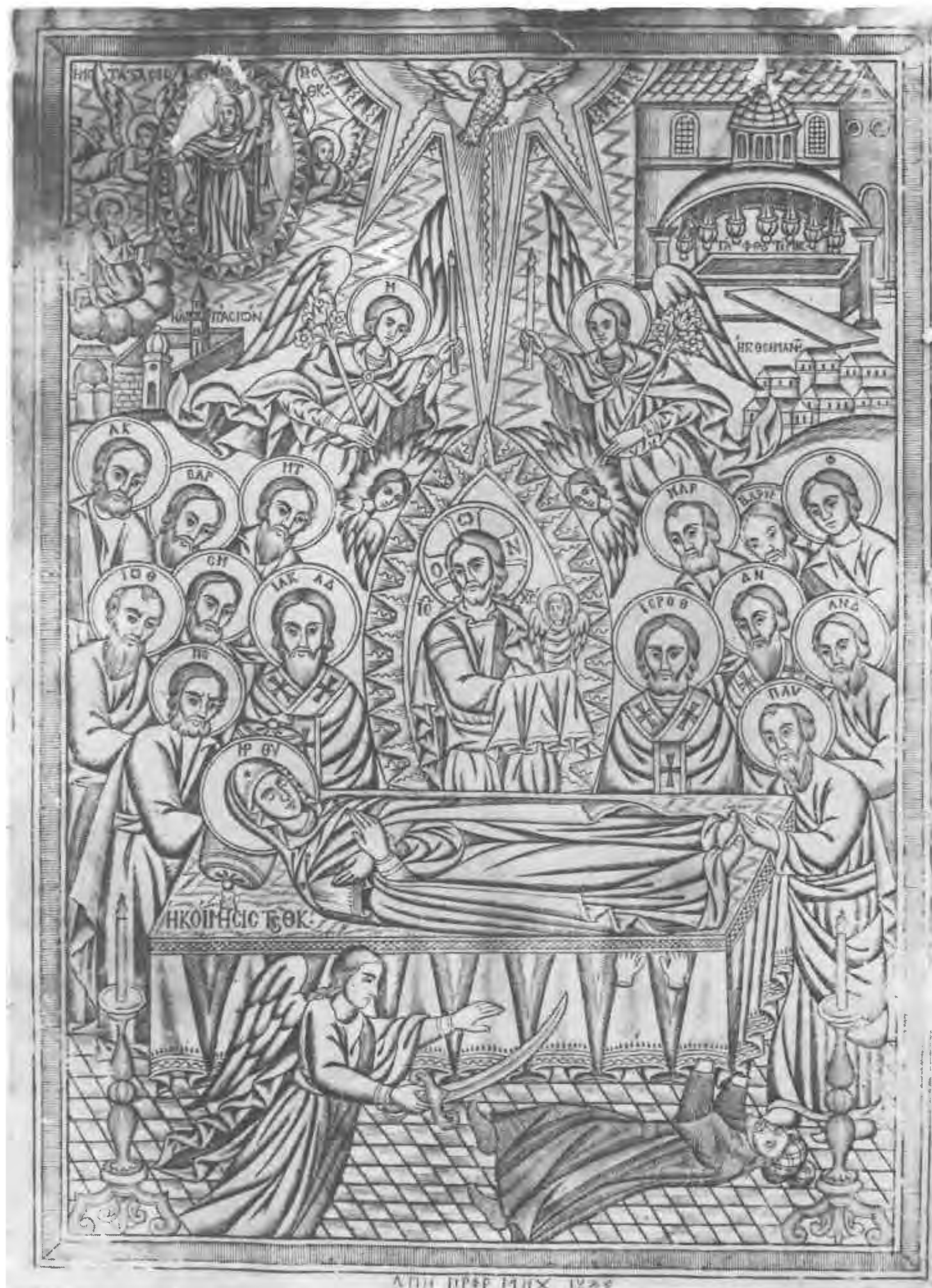
Ἐπάνω, στό πλαίσιο, ἡ ἐπιγραφή *Η ΚΟΙΜΗCIC ΤΗC ΘΕΟΤΟΚΟΥ.*

Ἡ Κοίμηση τῆς Θεοτόκου σέ ἁγιορείτικη σύνθεση. Κάτω, σέ νεκρική κλίνη πού σκεπάζεται μέ κεντημένο ὕφασμα, εἰκονίζεται ἡ Παναγία καί γύρω της οἱ ἀπόστολοι μέ ἔκδηλη θλίψη, πού διακρίνεται στά πρόσωπα καί στίς χειρονομίες. Μπροστά οἱ μικρές μορφές τοῦ Μιχαήλ καί τοῦ Ἰεφωνία. Στή μέση ὁ Χριστός, σέ ἐλλειπτική δόξα, κρατεῖ τήν ψυχή τῆς Θεοτόκου — βρέφος σπαργανωμένο χωρίς φτερά. Ἀριστερά καί δεξιά, σέ συμμετρική κατακόρυφη διάταξη ἱεράρχες, ὅσιες γυναῖκες καί ἄγγελοι, καί στό βάθος οἰκοδομήματα. Στόν οὐρανό ἡ Μετάσταση τῆς Θεοτόκου καί σέ σύννεφα στηθαῖοι οἱ ἀπόστολοι «ἐκ περάτων».

Ἡ παράσταση, πού ἴσως χαράχτηκε στόν Ἄθω, περιβάλλεται ἀπό πλαίσιο μέ λεπτά φυτικά μοτίβα δυτικῆς προέλευσης.



158



159

159. Η ΚΟΙΜΗΣΗ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ

Χαλκογραφία. 0.41 × 0.28 μ.
1835. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Συλλογή Δ.Π., Ἀθήνα.
Μονή Καρακάλου, Ἅγιον Ὄρος.

Ἐπιγραφή, κάτω ἀπό τό πλαίσιο, *Δ(Α)Π(ΑΝ)Η Π(Ο)Ρ-. Φ(Υ)Ρ(ΙΟΥ) Μ(Ο)Ν(Α)Χ(ΟΥ) 1835.*

Παραλλαγή τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 158. Πίσω ἀπό τή νεκρική κλίνη τῆς Θεοτόκου ἡ ὀξυκόρυφη δόξα τοῦ Χριστοῦ, πού κρατεῖ τή φτερωτή ψυχή τῆς Παναγίας, ἑνώνεται μέ τό μεσαῖο τρίγωνο τῆς δόξας τοῦ Ἁγίου Πνεύματος καί τονίζει τόν κεντρικό ἄξονα τῆς εἰκόνας. Σέ κατακόρυφη διάταξη, ἀριστερά καί δεξιά, παριστάνονται οἱ δώδεκα ἀπόστολοι, οἱ ἅγιοι Ἱερόθεος καί Διονύσιος Ἀρεοπαγίτης, δύο ἄγγελοι μέ λαμπάδες καί κρίνους, καί δύο σεραφείμ. Ψηλά στίς γωνίες, ἀριστερά *Η ΑΓΙΑ CΙΩΝ* καί *Η ΜΕΤΑCΤΑCΙC ΤΗC ΘΕΟΤΟΚΟΥ*, δεξιά *Η ΓΕΘCΗΜΑΝΗ* καί ὁ τάφος τῆς Παναγίας, ἐκκλησία καί κουβούκλιο μέ ἑπτά καντήλια ἐπάνω ἀπό ἀνοιχτή μαρμάρινη σαρκοφάγο. Στό πρῶτο ἐπίπεδο δύο καντηλέρια, ὁ Μιχαήλ μέ γυμνό σπαθί καί ὁ Ἰεφωνίας ξαπλωμένος στό πλακόστρωτο.

Δίπλα στό προσκέφαλο τῆς Παναγίας ἡ ἐπιγραφή *Η ΚΟΙΜΗCΙC ΤΗC Θ(ΕΟΤΟ)Κ(ΟΥ).*

Τήν παράσταση διακρίνει αὐστηρή συμμετρία καί προσεκτική, ἀλλά ψυχρή χάραξη.



160

160. Η ΚΟΙΜΗΣΗ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ

Λιθογραφία. 0.43×0.32 μ.
Μέσα 19ου αἰ. Μασσαλία.
Λιθογράφος: Charaval.

Συλλογή Δ.Π., Ἀθήνα.

Ἐπιγραφές:

Μέ μικρά γράμματα, δεξιά, *Lith. Charaval à Marseille rue du Paradis.*

Ἀπό κάτω, *Η ΕΝ ΜΑΣΣΑΛΙΑ ΑΔΕΛΦΟΤΗΣ ΤΗΣ ΑΝΑΤΟΛΙΚΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ.*

Ἕντεκα ἀπόστολοι σέ δύο ὁμίλους θρηνοῦν τή νεκρή Θεοτόκο. Πίσω ἀπό τήν κλίνη της ὁ Χριστός, πλαισιωμένος ἀπό δύο ἀγγέλους μέ λαμπάδες, ἁπλώνει τά χέρια γιά νά δεχτεῖ τήν ψυχή τῆς Παναγίας, πού εἰκονίζεται γονατιστή σέ μικρή κλίμακα στά ἀριστερά. Ἐπάνω τέσσερις μικροί γονατιστοί ἄγγελοι.

Ἡ παράσταση ἀκολουθεῖ γενικά τό ὀρθόδοξο πρότυπο τῆς Κοίμησης, μέ τή διαφορά ὅτι ὁ Χριστός δέν κρατεῖ τήν ψυχή τῆς Θεοτόκου καί λείπει ἡ σκηνή τοῦ Ἰεφωνία. Ἡ ἐκτέλεση καί ἡ τεχνοτροπία εἶναι καθαρά δυτική.

Ὁ Charaval ἦταν ἐκδότης καί σχεδιαστής λιθογράφος στή Μασσαλία. Τύπωσε διάφορες, θρησκευτικές κυρίως, παραστάσεις στά χρόνια 1829-1852. Θά πρέπει νά εἶχε ἐπαφές μέ τήν ἑλληνική κοινότητα τῆς Μασσαλίας, γιατί ἐκτός ἀπό τόν Εὐαγγελισμό, λιθογράφησε τό 1840 τίς προσωπογραφίες τῶν βασιλέων τῆς Ἑλλάδας Ὄθωνα καί Ἀμαλίας[1].

1. J. Adhemar, *Inventaire du fonds français aprés 1800,* IV, Παρίσι 1949, σ. 302.

161. Η ΚΟΙΜΗΣΗ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ

Χαλκογραφία. 0.32×0.23 μ.
1878. Ὕδρα.
Χαράκτης: Γαβριήλ ἐκ Σκοπέλου, ἱερομόναχος.

Συλλογή Αἰκ. Παούρη, Ὕδρα.

Ἐπιγραφές:

Μέσα στήν εἰκόνα τῆς Κοίμησης, *Ἡ κοίμησις τῆς Θεοτόκου / ΔΙΑ ΧΕΙΡΟΣ ΓΑΒΡΙΗΛ ΙΕΡΟΜΟΝΑΧΟΥ ΕΚ ΣΚΟΠΕΛΟΥ.*

Πάνω ἀπό τό λιμάνι τῆς Ὕδρας, *Ἡ φανερομένη Κοίμησις τῆς Θεοτόκου ΥΔΡΑΣ.*

Στό θαλασσινό τοπίο, *Ἐτυπόθη Ἐν Ὕδρᾳ 1878.*

Ὠοειδές πλαίσιο, πού ἐγγράφεται σέ ὀρθογώνιο, περικλείει τήν παράσταση τῆς Κοίμησης. Γύρω ἀπό τήν Παναγία οἱ ἀπόστολοι καί δύο ἅγιοι, στή μέση ὁ Χριστός σέ ἐλλειπτική δόξα μέ τήν ψυχή τῆς Θεοτόκου, ἐπάνω ἡ Μετάσταση μέ τόν Θωμᾶ κι ἕναν ἄγγελο, κάτω ἡ σκηνή τοῦ Ἰεφωνία.

Κάτω ἀπό τήν Κοίμηση τό λιμάνι τῆς Ὕδρας μέ τό μοναστήρι τῆς Παναγίας, καί σέ τρία μικρά πλαίσια ὁ ἅγιος Κωνσταντῖνος, ἡ ἁγία Ἑλένη καί θαλασσινό τοπίο μέ τέσσερα καράβια.

Στό περιθώριο, στά πλάγια καί ἐπάνω, εἴκοσι μετάλλια πού ἀπεικονίζουν εὐαγγελιστές, ἱεράρχες καί ἁγίους· ἀπό κάτω ἀριστερά, *ΜΑΡΚ(ΟΣ), ΝΙΚΟ(ΛΑΟΣ), ΧΑΡΑ(ΛΑΜΠΟΣ), ΑΝΤΩ(ΝΙΟΣ), ΓΕΩΡ(ΓΙΟΣ), ΠΕΛΑ(ΓΙΑ), ΒΑΡΒ(ΑΡΑ), ΙΩ(ΑΝΝΗΣ) ΕΥ(ΑΓΓΕΛΙΣΤΗΣ), ΙΕΡΟ(ΘΕΟΣ), ΒΑΣΙ(ΛΕΙΟΣ), ΙΩ(ΑΝΝΗΣ) ΧΡ(ΥΣΟΣΤΟΜΟΣ), ΓΡ(Η)ΓΟ(ΡΙΟΣ), ΜΑΤΘ(ΑΙΟΣ), ΑΙΚΑ(ΤΕΡΙΝΗ), ΜΑΡ(Ι)Ν(Α), ΔΗΜΗ(ΤΡΙΟΣ), ΧΑΡΑ(ΛΑΜΠΟΣ), ΔΙΟΝ(ΥΣΙΟΣ), ΣΠΥΡ(ΙΔΩΝ), ΛΟΥΚΑ(Σ).*

Μεγάλη ποικιλία διακοσμητικῶν μοτίβων πλαισιώνουν τίς διάφορες παραστάσεις τῆς χαλκογραφίας, στήν ὁποία ἡ ἰδιότυπη λαϊκή τεχνοτροπία τοῦ Γαβριήλ δίνει ἕνα ἀσυνήθιστα δροσερό τόνο. Γιά ἄλλα ἔργα τοῦ ἴδιου χαράκτη βλ. ἐδῶ σ. 152.


ΜΡ ΘΥ
Η κοίμησις της Θεοτόκου
ΙC ΧC
ΔΙΑ ΧΕΙΡΟΣ ΓΑΒΡΙΗΛ
ΙΕΡΟΜΟΝΑΧΟΥ
ΕΚ ΣΚΟΠΕΛΟΥ
Κοίμησις
ΥΔΡΑΣ
Ετυπώθη εν Ύδρα
1878

161

ΕΙΚΟΝΕΣ ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ ΠΟΥ ΣΥΝΔΕΟΝΤΑΙ ΜΕ ΤΟΠΟΥΣ ΛΑΤΡΕΙΑΣ

Η ΦΑΝΕΡΩΜΕΝΗ ΤΩΝ ΣΤΕΡΕΩΤΩΝ ΚΕΡΚΥΡΑΣ

ἀρ.	Χρονολογία	Θέμα	Χαράκτης	Τόπος
162	1700	Ἡ Φανερωμένη		Βενετία
163	18ος αἰ.	Ἡ Φανερωμένη		Βενετία
164	1802	Ἡ Φανερωμένη		Βενετία
165	Μέσα 19ου αἰ.	Ἡ Φανερωμένη		Βενετία
166	1861	Ἡ Φανερωμένη		Κέρκυρα

Στερεῶτες λέγονταν οἱ Ἠπειρῶτες πρόσφυγες πού κατέφευγαν στήν Κέρκυρα στά χρόνια τῆς τουρκοκρατίας. Στό ἀδελφάτο τους περιῆλθε ἡ ἐκκλησία τῆς Φανερωμένης στήν Κέρκυρα, ἡ γνωστή ὡς Παναγία τῶν Ξένων, πού ἱδρύθηκε τό 1689. Στό ὑπέρθυρο τοῦ ναοῦ ὑπάρχει ἡ ἀκόλουθη ἐπιγραφή: *Ἱστορικός Ἱερός Ναός Ὑ.Θ. Φανερωμένης τῶν Στερεωτῶν, ἱδρυθείς δαπάναις Ἰωαννιτῶν, Παραμυθιωτῶν καί Δελβινιωτῶν*[1].

1. Σ. Στούπης, *Οἱ «Ξένοι» ἐν Κερκύρᾳ*, Κέρκυρα 1959, καί Σ. Κατσαρός, *Οἱ Κερκυραῖοι καί οἱ ξένοι ἐν Κερκύρᾳ*, Κέρκυρα 1960.

162. Η ΠΑΝΑΓΙΑ Η ΦΑΝΕΡΩΜΕΝΗ ΚΕΡΚΥΡΑΣ

Χαλκογραφία. 0.27×0.195 μ.
1700. (Βενετία).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Συλλογή Δ.Π., Ἀθήνα.

Ἐπιγραφή κάτω, *ΑΔΕΛΦΑΤΟ ΤΩΝ ΣΤΕΡΙΩΤΩΝ 1700 εἰς ΚΟΡΥΦΟΥC.*

Ἡ Παναγία, ὁλόσωμη, κάθεται σέ φαρδύ σκαλιστό θρόνο μέ δύο μαξιλάρια καί σκύβει πρός τόν Χριστό, τόν ὁποῖο κρατεῖ καθιστό, μέ τό ἀριστερό της χέρι περασμένο γύρω ἀπό τή μέση του. Ὁ Χριστός κοιτάζει ἀριστερά, εὐλογεῖ μέ τό δεξί καί μέ τό ἀριστερό κρατεῖ ἄγραφη ξετυλιγμένη ταινία. Ἐπάνω δύο ἄγγελοι γονατιστοί σέ σύννεφα κρατοῦν τό στέμμα τῆς Θεοτόκου. Δίπλα τά συμπιλήματα *ΜΡ ΘΥ* καί πιό κάτω *Η ΚΥΡΙΑ Η ΦΑΝΕΡΩΜΕΝΗ.* Κάτω ἀπό τά πλαϊνά στηρίγματα τοῦ θρόνου, πίσω ἀπό τά μαξιλάρια, δύο μικρές μορφές προφητῶν κρατοῦν ταινίες χωρίς ἐπιγραφές.

Λείπει ἀπό τήν εἰκόνα τό ἐξωτερικό πλαίσιο.



162

163. Η ΠΑΝΑΓΙΑ Η ΦΑΝΕΡΩΜΕΝΗ ΚΕΡΚΥΡΑΣ

Χαλκογραφία. 0.44×0.33 μ.
18ος αἰ. Βενετία. Τυπ. Ἀντώνιος Βόρτολις.
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Συλλογή A. Bertarelli, Castello Sforzesco, Μιλάνο.

Ἐπιγραφή, κάτω ἀριστερά, *Ἐνετίησι Παρά Ἀντωνίῳ τῷ Βόρτολι.*

Ἡ παράσταση ἀντιγράφει τή χαλκογραφία ἀρ. 162 καί περιβάλλεται ἐδῶ ἀπό φαρδύ ἀναγεννησιακό πλαίσιο μέ ἄνθη καί μικρά ἀγγελάκια. Τό ἴδιο πλαίσιο εἶχε χρησιμοποιήσει τό 1749 ὁ Χριστόφορος Ζεφάρ στή χαλκογραφία τοῦ ἁγίου Νικολάου ἀρ. 289, πού χάραξε στή Βιέννη.

Τό τυπογραφεῖο τοῦ Ἀντωνίου Βόρτολι στή Βενετία, ὅπου τυπώθηκε μεγάλος ἀριθμός ἑλληνικῶν βιβλίων στή χρονική περίοδο 1702-1788, περιῆλθε στόν A. Astolfi μετά τό 1788. Στίς σωζόμενες ὅμως μέ τήν ἔνδειξη τοῦ τυπογραφείου Βόρτολι χαλκογραφίες, δύο εἶναι χρονολογημένες στά 1792 καί 1811, καί ἀπό τίς ἀχρονολόγητες ὁρισμένες μοιάζουν ἐπίσης μεταγενέστερες ἀπό τό 1788. Φαίνεται ὅτι πλάκες χαραγμένες ἀρχικά στόν Βόρτολι ξανατυπώθηκαν μετά τό 1788, χωρίς νά ἀφαιρεθεῖ τό ὄνομά του.



163

164. Η ΠΑΝΑΓΙΑ Η ΦΑΝΕΡΩΜΕΝΗ ΚΕΡΚΥΡΑΣ

Χαλκογραφία. 0.41 × 0.31 μ.
1802. Βενετία.
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Συλλογή Δ.Π., Ἀθήνα.
Ναός Ἁγίου Παντελεήμονος, Βήσσανη.

Ἐπιγραφή, κάτω ἀπό τήν παράσταση, *ΑΔΕΛΦΑΤΟ ΤΩΝ ΣΤΕΡΙΩΤΩΝ 1802 ΕΙC ΚΟΡΥΦΟΥC.* Κάτω ἀπό τό πλαίσιο, ἀριστερά, *Ἐνετίησι παρά (Ἀντωνίῳ) τῷ Βόρτολι.*

Ἀντίγραφο τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 163, μέ τήν προσθήκη τῆς ἀφιερωτικῆς ἐπιγραφῆς.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Σ. Στούπης, *Βήσσανη,* Κέρκυρα 1972, σ. 228.



164

165



165. Η ΠΑΝΑΓΙΑ Η ΦΑΝΕΡΩΜΕΝΗ ΚΕΡΚΥΡΑΣ

Λιθογραφία. 0.52 × 0.39 μ.
Μέσα 19ου αἰ. Βενετία. Λιθοτυπογραφία Βαρότζι.
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Βυζαντινό Μουσεῖο, Ἀθήνα.

Ἐπιγραφές:

Κάτω ἀπό τήν παράσταση, *ΑΔΕΛΦΟΤΗΣ ΤΩΝ ΣΤΕΡΕΟ = ΕΛΛΑΔΙΤΩΝ.*

Κάτω ἀπό τό πλαίσιο, *Η ΜΕ Α ψ Β ΠΡΟΝΟΜΙΟΝ ΛΗΘΟΤΥΠΟΓΡΑΦΙΑ ΕΙΣ ΒΕΝΕΤΙΑΝ / PRIVILEGIATA LITHOTYPOGRAFIA BAROZZI VENEZIA.*

Λιθογραφική ἀνατύπωση τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 164. Στίς ἐπιγραφές ἔχουν χρησιμοποιηθεῖ ἄλλα τυπογραφικά στοιχεῖα.

166. Η ΠΑΝΑΓΙΑ Η ΦΑΝΕΡΩΜΕΝΗ ΚΕΡΚΥΡΑΣ

Λιθογραφία. 0.34×0.25 μ.
1861. Κέρκυρα. Λιθογραφία Ζερβοῦ.
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Βυζαντινό Μουσεῖο, Ἀθήνα.

Ἐπιγραφή, κάτω ἀπό τήν παράσταση, *ΑΔΕΛΦΟΤΗΣ ΤΩΝ ΕΚ ΤΗΣ ΗΠΕΙΡΟΥ ΚΑΙ ΑΛΛΟΘΕΝ / ΜΕΤΟΙΚΟΥΝΤΩΝ ΚΑΙ ΠΑΡΕΠΙΔΗΜΟΥΝΤΩΝ ΕΝ ΚΕΡΚΥΡΑ 1861 / Κερκύρᾳ Λιθ. Ζερβοῦ.*

Παραλλαγή τῆς λιθογραφίας ἀρ. 165, πού ἐδῶ φέρει τόν τίτλο *Η ΔΕΣΠΟΙΝΑ ΘΕΟΤΟΚΟΣ Η ΠΕΦΑΝΕΡΩΜΕΝΗ.* Τά μεγάλα μάτια τῆς Παναγίας δίνουν ἄλλη ἔκφραση στή μορφή της, τά μανίκια της εἶναι φουσκωτά καί στενεύουν στόν καρπό, οἱ προφῆτες δέν βαστοῦν εἰλητάρια καί οἱ ἄγγελοι πού κρατοῦν τό στέμμα τῆς Θεοτόκου προβάλλουν στηθαῖοι μέσα ἀπό τά σύννεφα. Τό φαρδύ πλαίσιο τῶν τριῶν προηγούμενων εἰκόνων ἔχει ἀντικατασταθεῖ ἀπό μιά λεπτή γιρλάντα μέ φύλλα καί σχηματικά στάχυα.



166

167. ΠΑΝΑΓΙΑ ΕΛΕΟΥΣΑ Η ΣΠΗΛΑΙΩΤΙΣΣΑ

Χαλκογραφία. 0.458×0.338 μ.
1749, Ὀκτωβρίου 26. Βιέννη.
Συνθέτης σχεδίων: Χριστόφορος Ζεφάρ.
Χαράκτης: Θωμᾶς Μέσμερ.

Πινακοθήκη Σερβικῆς Ἑταιρίας, Βελιγράδι (ἀρ. καταλ. Υ. 1359)[1].

Κάτω ἀπό τήν παράσταση, ἡ ἐπιγραφή *Ἡ θαυματουργή εἰκῶν αὕτη ἀκριβῶς χαλκοχαράχθη, συνδρομῇ τοῦ ὁσιωτάτου ἱεροδιακόνου γαβριήλ, δαπάνῃ δέ τοῦ ἐντιμοτάτου / ἄρχωντος κυρίου Κωνσταντίνου Γεωργίου Ρούση, ἐκ πόλεως κοζένης καί παρ' αὐτοῦ ἀφιερώθη εἰς τό Μοναστήριον τό ἐν τό ὤρη τζουμέρικα / κοίμενον, σπηλεότισσα καλούμενον εἰς τήν ἐπαρχίαν του Ἰωαννίνων 1749 οκτωμ: 26 Βιέννα. / ἐσχεδιάσθη παρά τοῦ ἱεροδιακόνου χριστοφόρου ζεφάρ καί κοινοῦ τῶν σερβῶν ζωγράφου. / ἐχαράχθη δέ παρά τοῦ Θωμᾶ Μέσμερ.*

Ἡ χαλκογραφία παριστάνει τήν Παναγία τή Σπηλαιώτισσα, βρεφοκρατοῦσα, στόν τύπο τῆς Ὁδηγήτριας. Ἡ Θεοτόκος εἰκονίζεται ὥς τή μέση, μέ τό δεξί χέρι δείχνει τόν Χριστό καί μέ τό ἀριστερό τόν συγκρατεῖ στήν ἀγκαλιά της. Ὁ Χριστός εὐλογεῖ μέ τό ἕνα χέρι καί μέ τό ἄλλο κρατεῖ κλειστό εἰλητάριο. Φυτική διακόσμηση καί ρόδακες στολίζουν τούς δύο φωτοστεφάνους καί τά στέμματα, πού ἔχουν σχῆμα μίτρας. Στό ὕψος τῶν ὤμων τῆς Παναγίας, στόν κάμπο τῆς εἰκόνας, ὑπάρχει ἀριστερά ἕνα κηροπήγιο καί δεξιά ἕνα καντήλι· ἀπό πάνω, σέ μικρά πλαίσια μέ λεπτή διακόσμηση, ἔχουν χαραχτεῖ οἱ ἐπιγραφές *ΜΡ ΘΥ, ΠΑΝΑΓΙΑ Η ΕΛΕΟΥΣΑ, ΙΗΣ ΧΣ.* Σέ στενή ζώνη, στό ἐπάνω τμῆμα τῆς χαλκογραφίας, παριστάνεται σέ τοπίο, ἀριστερά ἡ εὕρεση τῆς εἰκόνας σέ ἕνα λόφο, ὅπου γονατίζει ἕνας μοναχός δίπλα σέ ἕνα βοσκό, στό κέντρο μιά πολιτεία, ἴσως τά Γιάννενα, καί δεξιά ἡ λιτανεία τῆς εἰκόνας, πού προχωρεῖ πρός τό μοναστήρι. Ἡ παράσταση περιβάλλεται στά πλάγια καί ἐπάνω ἀπό πλαίσιο μέ περιελισσόμενα φυτικά μοτίβα.

Ἡ χαλκογραφία σχεδιάστηκε ἀπό τόν Χριστόφορο Ζεφάρ (βλ. ἐδῶ σ. 45) καί χαράχτηκε ἀπό τόν Θωμᾶ Μέσμερ στή Βιέννη, τό 1749. Ἡ ἀπεικόνιση τῆς Παναγίας στηρίζεται σέ ὀρθόδοξα πρότυπα καί ὅλες οἱ ἐπιγραφές εἶναι γραμμένες στά ἑλληνικά. Δυτικῆς ἐπίδρασης εἶναι ὁρισμένα δευτερεύοντα εἰκονογραφικά στοιχεῖα, ὅπως οἱ ροκοκό διακοσμήσεις στά στέμματα, στίς ἐπιγραφές καί στό ἐξωτερικό πλαίσιο.

Τό μοναστήρι τῆς Σπηλαιώτισσας ἤ Χρυσοσπηλαιώτισσας βρίσκεται στήν Ἤπειρο, στό χωριό Γουριανά τῶν Τζουμέρκων.

Ὁ Κοζανίτης ἀφιερωτής Κωνσταντῖνος Γεωργίου Ρούσης εἶναι ἴσως γιός ἤ συγγενής τοῦ ἰατροφιλόσοφου ἀπό τή Σιάτιστα Γεωργίου Ρούση (1735), πού μνημονεύεται ἀπό τόν Ζαβίρα[2].

Εἰκόνα ἄγνωστου ζωγράφου τοῦ 18ου αἰώνα, πού ἀντιγράφει τή χαλκογραφία τῆς Σπηλαιώτισσας τοῦ Ζεφάρ, ἀγοράστηκε τό 1984 ἀπό τό Βυζαντινό Μουσεῖο καί παρουσιάστηκε στήν Ἔκθεση γιά τά Ἑκατό Χρόνια τῆς Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρίας[3]. Εἶναι πιθανό ὁ ἴδιος ζωγράφος νά φιλοτέχνησε καί τήν εἰκόνα τοῦ ἁγίου Ναούμ τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου Βελιγραδίου (βλ. ἐδῶ σ. 269, εἰκ. 1), πού ἀντιγράφει μέ πολύ συγγενική τεχνοτροπία τή χαλκογραφία τοῦ Ζεφάρ ἀρ. 287.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Davidov, *Zefar*, σ. 50, 51, 111.
D. Medaković, *Putevi Srpskog Baroka* (Οἱ δρόμοι τοῦ σερβικοῦ μπαρόκ), Βελιγράδι 1971, εἰκ. 34.
Θεοχάρη, *Πραγματεία*, σ. 83, πίν. V.
Kissas, *Kozani Menologion*, σ. 108.
Ἔκθεση γιά τά Ἑκατό Χρόνια τῆς Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρίας (1884-1984), Κατάλογος, Ἀθήνα 1984, σ. 42.

1. Ἡ χαλκογραφία ἀγοράστηκε ἀπό τήν Πινακοθήκη τῆς Σερβικῆς Ἑταιρίας τοῦ Βελιγραδίου πρίν ἀπό λίγα χρόνια. Δέν εἶναι γνωστή ἄλλη ἐκτύπωσή της.

2. Γ. Ζαβίρας, *Νέα Ἑλλάς ἤ Ἑλληνικόν Θέατρον*, Ἀθήνα 1972, σ. 235, 420.

3. Ἡ εἰκόνα δημοσιεύεται στόν Κατάλογο τῆς Ἔκθεσης, δίπλα στή χαλκογραφία τοῦ Ζεφάρ (σ. 42).



167

168. ΠΑΝΑΓΙΑ ΟΛΥΜΠΙΩΤΙΣΣΑ

Χαλκογραφία. 0.66×0.518 μ.
1752, Αὔγουστος. Βιέννη.
Συνθέτης σχεδίων: Χριστόφορος Ζεφάρ.
Χαράκτης: Θωμᾶς Μέσμερ.

Ἐθνικό Μουσεῖο, Βελιγράδι (ἀρ. καταλόγου 144).

Ἐπιγραφή, μέσα στήν εἰκόνα, κάτω ἀπό τήν παράσταση τῆς Παναγίας, *Ἡ θαυματουργή εἰκών αὔτη ἀκριβῶς ἐχαλκοχαράχθη διά συνδρομῆς μητροφάνους ἱερομονάχου, δα/πάνη δέ τοῦ ἐντιμοτάτου κυρίου Ἰωάννου ζδραύκου, ἐκ πόλεως κοζένης, καί Παρ' αὐτοῦ ἀφιερώθη εἰς τό μοναστήριον / τῆς ὀλυμπιότισσας τῆς τε ἐλασσόνος εἰς μνήμην τῶν γονέων αὐτοῦ, εἰς τιμήν δέ τῶν σινπολητῶν αὐτοῦ. 1752 / κατά μήνα αὔγουστον / ἐφευρέθη παρά τῷ ἱεροδ(ιακόνῳ): Χριστ(οφόρῳ): ζεφάρ: ἐχαράχθη παρά Θωμᾷ Μέσσμερ.*

Ἡ μονή τῆς Ὀλυμπιώτισσας, χτισμένη σέ μικρή ἀπόσταση ἀπό τήν Ἐλασσόνα, ἱδρύθηκε στίς ἀρχές τοῦ 14ου αἰώνα ἀπό τόν αὐτοκράτορα Ἀνδρόνικο Β' τόν Παλαιολόγο. Ἡ ὀνομασία της προῆλθε ἀπό εἰκόνα τῆς Παναγίας πού μεταφέρθηκε ἐκεῖ ἀπό τήν Καρυά τοῦ Ὀλύμπου, ὅταν γιά ἄγνωστους λόγους διαλύθηκε ἡ μονή στήν ὁποία ἀνῆκε καί ἡ περιουσία καί τά κειμήλιά της περιῆλθαν στή μονή τῆς Ἐλασσόνας[1].

Ἡ εἰκόνα τῆς Ὀλυμπιώτισσας εἶναι μικρῶν διαστάσεων (0.11×0.07 μ.) καί παριστάνει τή Θεοτόκο ὁλόσωμη, σέ στάση δέησης μέ τά χέρια σταυρωμένα στό στῆθος. Στή χαλκογραφία ὅμως εἰκονίζεται βρεφοκρατοῦσα στόν τύπο τῆς Ὁδηγήτριας. Παριστάνεται στό κέντρο τῆς χαλκογραφίας, σέ ἐσωτερικό χῶρο, ὁλόσωμη, καθισμένη σέ θρόνο μέ ἡμικυκλική πλάτη. Πατάει σέ χαμηλό βάθρο, τοποθετημένο σέ πλακόστρωτο δάπεδο, καί πίσω της ὑψώνονται δύο κολόνες. Τό στέμμα της κρατοῦν δύο μικροί ἄγγελοι καί ἀπό πάνω διακρίνεται ἡ ἐπιγραφή *Παναγία ἡ ἐλασσονίτισα ἤτοι ὀλυμπιώτισσα.*

Τό περίτεχνο ροκοκό πλαίσιο πού περιβάλλει τήν εἰκόνα τῆς Παναγίας συμπλέκεται πρός τά πάνω μέ δεύτερο πλαίσιο, πού περικλείει τήν παράσταση τῆς Ἁγίας Τριάδας σέ ἀκτινωτή δόξα, μέ τήν ἐπιγραφή *ἡ ἁγία τριάς.* Κάτω ἀπό τήν Παναγία ἡ ἀφιερωτική ἐπιγραφή καί πιό χαμηλά, σέ δύο στενόμακρα ἐπίσης ροκοκό πλαίσια, ἕνα τοπίο τῆς Μακεδονίας, ὅπου σημειώνονται *ἡ σάτιστα* (Σιάτιστα), *τά σέρβια, ἡ ἀλασόνα* (Ἐλασσόνα), *ἡ στερνίτζανι* (Τσαρίτσανη;), *ἡ Θεσσαλονίκη,* καί ἀπό κάτω ἡ Κοίμηση τῆς Θεοτόκου μέ τούς ἀποστόλους γύρω ἀπό τή νεκρική κλίνη, τόν Χριστό μέ τή μικρή φτερωτή ψυχή τῆς Παναγίας καί τή σκηνή τοῦ ἀγγέλου πού κόβει τό χέρι τοῦ Ἰεφωνία.

Σέ ἀντίθεση μέ τίς πλούσιες διακοσμήσεις πού πλαισιώνουν τίς τέσσερις παραπάνω κεντρικές παραστάσεις, τά δεκατέσσερα ὀρθογώνια εἰκονίδια στά πλάγια, μέ σκηνές ἀπό τό βίο τῆς Παναγίας καί τοῦ Χριστοῦ, περιβάλλονται ἀπό στενά λευκά περιθώρια χωρίς στολίδια, ὅπου ἔχουν χαραχτεῖ ἑλληνικές καί σλαβικές ἐπεξηγηματικές ἐπιγραφές:

Ἀριστερά
ἡ γέννησις τῆς θεοτόκου
ὁ εὐαγγελισμός τῆς θεοτόκου
ἡ γέννησις τοῦ χριστοῦ
ἡ προσκύνησις τῶν μάγων
ἡ σταύρωσις τοῦ χριστοῦ
ἡ ἀνάστασις τοῦ χριστοῦ
ἡ μεταμόρφωσις τοῦ χριστοῦ

Δεξιά
ἡ ἐν τῷ ναῷ εἴσοδος
ὁ ἀσπασμός τῆς ἐλισάβετ
ἡ ὑπαπαντή
ὁ ἐν κανᾷ γάμος
ὁ ἐπιτάφιος θρῆνος
ἡ πεντηκοστή
ἡ ζωοδόχος πηγή

Ὁ Χριστόφορος Ζεφάρ «ἐφεῦρε», εἶναι δηλαδή ὁ συνθέτης τῶν σχεδίων τῆς Ὀλυμπιώτισσας, πού χάραξε τό 1752 σέ χαλκό ὁ συνεργάτης του Θωμᾶς Μέσμερ, προφανῶς στή Βιέννη, ἕνα χρόνο πρίν πεθάνει ὁ Ζεφάρ στή Ρωσία. Οἱ παραστάσεις εἶναι ἔντονα ἐπηρεασμένες ἀπό δυτικά πρότυπα πού θυμίζουν, κατά τόν D. Davidov καί τόν M. Jovanović, τήν εἰκονογράφηση τῆς *Biblia Ectypa.* Ξεχωρίζει ἡ μικρή ἀπεικόνιση τῆς Ζωοδόχου Πηγῆς, κάτω δεξιά, πού εἶναι μιά ἁπλουστευμένη παραλλαγή τῆς ἀνάλογης παράστασης τοῦ Ζεφάρ τοῦ 1744 (ἀρ. 169).

Ἐνῶ στό μοναστήρι τῆς Ὀλυμπιώτισσας δέν σώζεται ἀντίτυπο τῆς χαλκογραφίας, στά κειμήλια τῆς μονῆς περιλαμβάνεται ἄλλο ἔργο τοῦ Ζεφάρ, ἕνας πολύ καλῆς τέχνης χρυσοκέντητος ἐπιτάφιος, μέ τίς ἐπιγραφές *ἐκεντήθει παρά τοῦ ἱεροδιακόνου Χριστοφόρου Ζεφάρ ,αψνβ' κτῆμα μητροφάνου(ς) ἱερομονάχου*[2].

Ὁ Μητροφάνης, πού ἀναφέρεται καί ὡς ἀφιερωτής τῆς χαλκογραφίας, ἦταν ἱερομόναχος στή μονή τῆς Ὀλυμπιώτισσας καί ἐφημέρευσε γιά ἀρκετά χρόνια (1746, 1753) στήν ἐκκλησία τῆς ἑλληνικῆς παροικίας τοῦ Κέσκεμετ στήν Οὐγγαρία. Φαίνεται ὅτι ὅταν πέθανε, ἄλλοι Ἐλασσονίτες μοναχοί πού ζοῦσαν στό Κέσκεμετ, φρόντισαν νά μεταφερθεῖ ὁ ἐπιτάφιος στήν Ὀλυμπιώτισσα[3]. Γιά τό δωρητή, τόν Κοζανίτη πραματευτή Ἰωάννη Σδράκο, δέν ἔχουμε πληροφορίες.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Davidov, *Zefar,* σ. 52, 53, 115.
M. Jovanović, ''La Vierge Olympique'' gravée par Zefarović et la ''Biblia Ectypa''. Musée des Arts Decoratifs, *Recueil de Travaux,* 8, Βελιγράδι 1962, σ. 85-90 (σερβικά μέ γαλλική περίληψη).
Θεοχάρη, *Πραγματεία,* σ. 84, πίν. VI.
Kissas, *Kozani Menologion,* σ. 109.

1. Ε. Σκουβαρᾶς, *Ὀλυμπιώτισσα,* Ἀθήνα 1967, σ. 29, 30.
2. Ὅ.π., σ. 47-55, πίν. στ'.
3. Ὅ.π., σ. 55, 113.



168

Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΖΩΟΔΟΧΟΣ ΠΗΓΗ

ἀρ.	Χρονολογία	Θέμα	Χαράκτης	Τόπος
169	1744	Ἡ Ζωοδόχος Πηγή	Χ. Ζεφάρ	Βιέννη
170	Β' μισό 18ου αἰ.	Ἡ Ζωοδόχος Πηγή		Βενετία
171	Β' μισό 18ου αἰ.	Ἡ Ζωοδόχος Πηγή		Βενετία
172	1807	Ἡ Ζωοδόχος Πηγή	Παρθένιος Καραβίας	Κωνσταντινούπολη
173	1812	Ἡ Ζωοδόχος Πηγή	Νικόλαος Χῖος	Κωνσταντινούπολη
174	Μέσα 19ου αἰ.	Ἡ Ζωοδόχος Πηγή	Ἄνθιμος	Ἅγιον Ὄρος
175	Μέσα 19ου αἰ.	Ἡ Ζωοδόχος Πηγή		Ἅγιον Ὄρος
176	Μέσα 19ου αἰ.	Ἡ Ζωοδόχος Πηγή		Ἅγιον Ὄρος
177	Μέσα 19ου αἰ.	Ἡ Ζωοδόχος Πηγή		Βενετία
178	Δ' τέταρτο 19ου αἰ.	Ἡ Ζωοδόχος Πηγή		Κωνσταντινούπολη
179	Δ' τέταρτο 19ου αἰ.	Ἡ Ζωοδόχος Πηγή		Κωνσταντινούπολη

Οἱ παραστάσεις τῆς Θεοτόκου Ζωοδόχου Πηγῆς συνδέονται μέ τό ὁμώνυμο ἁγίασμα τῆς Κωνσταντινούπολης καί συνήθως συνοδεύονται ἀπό εἰκονογραφικά στοιχεῖα πού πηγάζουν ἀπό τό ἱστορικό τοῦ προσκυνήματος καί τίς σχετικές μ' αὐτό παραδόσεις.

Τό ἁγίασμα βρίσκεται ἔξω ἀπό τά χερσαῖα τείχη τῆς Κωνσταντινούπολης, ἀπό τό μέρος τῆς πύλης τῆς Σηλυβρίας. Ὡς ἰαματική πηγή ἦταν γνωστή ἀπό παλιά, οἱ θαυματουργές της ἰδιότητες ὅμως ἀποκαλύφθηκαν γιά πρώτη φορά, κατά τόν Νικηφόρο Κάλλιστο[1], ἀπό τόν Λέοντα τόν Α' στά μέσα τοῦ 5ου αἰώνα· πρίν γίνει αὐτοκράτορας, ὅταν ἦταν ἀκόμη στρατιώτης, περπατώντας ἔξω ἀπό τά τείχη, συνάντησε ἕνα τυφλό ταλαιπωρημένο ἀπό τή δίψα καί ψάχνοντας νά τοῦ βρεῖ νερό, ἄκουσε τή φωνή τῆς Παναγίας πού τοῦ ἔλεγε: «Λέων εἴσελθε ἐντός», ἐννοώντας νά μπεῖ στό σκιερό μέρος ὅπου ἀνάβλυζε ἡ πηγή. Ἀκολούθησε τίς ἐντολές τῆς Θεοτόκου, βρῆκε τήν πηγή καί ἔτριψε μέ λάσπη τά μάτια τοῦ τυφλοῦ, πού ξαναβρῆκε ἔτσι τό φῶς του. Ἀργότερα, ὅταν ἀνέβηκε στό θρόνο ἔχτισε, πάντα κατά τόν Κάλλιστο, τήν πρώτη ἐκκλησία τῆς Παναγίας πάνω ἀπό τήν πηγή. Ὁ Προκόπιος, στό ἔργο του *Περί κτισμάτων,* θεωρεῖ πρῶτο κτίτορα τόν Ἰουστινιανό καί περιγράφει τήν τοποθεσία σάν παράδεισο, μέ πυκνό δάσος ἀπό κυπαρίσσια καί πλατάνια, μέ πολλά νερά, πρασινάδες καί λουλούδια. Ἐπί Ἰουστινιανοῦ φαίνεται ὅτι ἱδρύθηκε καί μονή κοντά στήν ἐκκλησία.

Τό ἁγίασμα ἐξελίχθηκε σέ περίφημο κέντρο λατρείας στή βυζαντινή ἐποχή, τίς παραμονές ὅμως τῆς Ἅλωσης ἐρημώθηκε καί τά κτίριά του ἀφανίστηκαν· τούς πρώτους αἰῶνες τῆς τουρκοκρατίας δέν εἶχε ἀπομείνει παρά ἕνα μικρό ὑπόγειο, γιά τούς λίγους προσκυνητές πού τό ἐπισκέπτονταν. Ἡ ἀναζωπύρωση τῆς λατρείας στόν τόπο τοῦ ἁγιάσματος χρονολογεῖται ἀπό τό 1723· τότε, μέ τή φροντίδα τοῦ μητροπολίτη Δέρκων Νικοδήμου, χτίστηκε μικρός ναός καί βρέθηκε ἐντοιχισμένη στό παλιό ἱερό εἰκόνα τῆς Παναγίας, πού ἀποδόθηκε στόν εὐαγγελιστή Λουκᾶ καί ἀπόκτησε μεγάλη φήμη γιά τά θαύματά της.

Τό 1793, μέ πλούσιες δωρεές τῶν πιστῶν, χτίστηκε μεγαλύτερη ἐκκλησία, πού μέ τά ἄφθονα εἰσοδήματά της συντηροῦσε τρία ἑλληνικά νοσοκομεῖα τῆς Κωνσταντινούπολης (τῶν Ἑπτά Πύργων, τοῦ Γαλατᾶ καί τοῦ Σταυροδρομίου).

Τό 1837 ὀνομάστηκε Ἱερά Νοσοκομειακή Μονή τῆς Ζωοδόχου Πηγῆς, ὅταν ἱδρύθηκε νέο νοσοκομεῖο ἔξω ἀπό τά τείχη. Ἀπό τούς Τούρκους πῆρε τήν ὀνομασία Μπαλουκλῆ ἤ Βαλουκλῆ (μπαλούκ = ψάρι), γιατί στή δεξαμενή τοῦ ἁγιάσματος ὑπῆρχαν πάντα ψάρια, πού τά εἶχε συνδέσει ὁ λαός μέ τήν παράδοση τῶν ἑπτά μισοτηγανισμένων ψαριῶν πού πετάχτηκαν στό νερό ὅταν ἔπεσε ἡ Πόλη καί ξαναζωντάνεψαν, μέ τή μιά πλευρά τους κόκκινη καί τήν ἄλλη γκρίζα.

Ἐκτός ἀπό τήν παράδοση τοῦ Λέοντα μέ τόν τυφλό, στά θαύματα πού ἀπαριθμεῖ ὁ Κάλλιστος, πολλά ἀπό τά ὁποῖα ἀφοροῦν βασιλεῖς καί ἱεράρχες, συγκαταλέγονται καί τρία πού συχνά εἰκονογραφοῦνται στίς παραστάσεις τῆς Ζωοδόχου Πηγῆς: ἡ θεραπεία τοῦ δαιμονιζομένου — ἀναγνωρίζεται ἀπό τό δαίμονα πού βγαίνει ἀπό τό στόμα του ἤ ἀπό τήν ἁλυσίδα πού εἶναι περασμένη στό λαιμό ἤ στό χέρι του —, ἡ θεραπεία τῆς στείρας γυναίκας — εἶναι ἴσως ἡ Ζωή, ἡ μητέρα τοῦ Κωνσταντίνου Πορφυρογέννητου — πού παριστάνεται μέ παιδί στήν ἀγκαλιά, καί ἡ νεκρανάσταση τοῦ βαριά ἄρρωστου Θεσσαλοῦ, πού ξεκίνησε μέ τό πλοῖο γιά νά θεραπευθεῖ στήν Πηγή, πέθανε στό ταξίδι καί ἀναστήθηκε, ὅταν ὁ καπετάνιος τόν μετέφερε μέ φορεῖο στό ἁγίασμα καί τόν περιέχυσε μέ τρεῖς κουβάδες νερό.

Κεντρικό θέμα στίς παραστάσεις τῆς Ζωοδόχου Πηγῆς εἶναι ἡ βρεφοκρατοῦσα Παναγία, πού προβάλλει σέ φιάλη πάνω ἀπό τή δεξαμενή μέ τό θαυματουργό νερό. Ἡ Θεοτόκος εἰκονίζεται σέ διάφορους τύπους: Ὁδηγήτρια, Ρόδον τό Ἀμάραντον ἤ μέ τόν Χριστό μπροστά της καί τά χέρια ὑψωμένα στό πλάι. Ἡ φιάλη ἄλλοτε μοιάζει μέ κολυμπήθρα ἤ Ἅγιον Ποτήριον, ἄλλοτε μέ ἀναβρυτήριο μέ μία ἤ δύο λεκάνες. Ἡ δεξαμενή, πού στήν πραγματικότητα ἦταν τετράπλευρη, σχεδιάζεται σέ σχῆμα σταυροῦ, τετράπλευρη, ἡμικυκλική ἤ πολυγωνική, καί γύρω της παριστάνονται ἐπίσημα πρόσωπα πού εὐεργέτησαν τό ἁγίασμα ἤ θεραπεύτηκαν στήν Πηγή, προσκυνητές καί διάφορες θαυματουργές ἰάσεις.

Στήν ὀρθόδοξη εἰκονογραφία ἡ παράσταση τῆς Ζωοδόχου Πηγῆς δημιουργήθηκε τόν 14ο αἰώνα[2] καί ἀναπτύχθηκε ἰδιαίτερα ἀπό τόν 16ο καί μετά[3].

῾Ο Διονύσιος ὁ ἐκ Φουρνᾶ, πού δίνει περιγραφή της στήν *Ἑρμηνεία* (σ. 145), ζωγράφισε ὁ ἴδιος μιά εἰκόνα τῆς Ζωοδόχου Πηγῆς τό 1737[4]. Στήν περιγραφή τῆς *Ἑρμηνείας* βασίζονται οἱ χαλκογραφίες ἀρ. 170, 171, 173, 174, 175, 176, 177, στίς ὁποῖες κυριαρχεῖ ἡ μορφή τῆς Παναγίας πού προβάλλει μέσα ἀπό τήν κολυμπήθρα.

Σέ μιά δεύτερη ὁμάδα χαρακτικῶν (ἀρ. 169, 172, 178, 179), ἡ βρεφοκρατοῦσα Παναγία εἰκονίζεται σέ σμίκρυνση μέ σκῆπτρο στό δεξί χέρι, πάνω ἀπό ἀναβρυτήριο μέ δύο λεκάνες· ἀπό τό στόμα της ξεκινάει μιά φωτεινή δέσμη μέ τά λόγια της πρός τόν Λέοντα, ὁ ὁποῖος παριστάνεται μέ στρατιωτική στολή νά ὁδηγεῖ τόν τυφλό πρός τήν Πηγή.

῾Ο εἰκονογραφικός αὐτός τύπος, πού περιέχει στοιχεῖα δυτικῆς τεχνοτροπίας, ἐμφανίζεται μεταξύ ἄλλων σέ εἰκόνες τῆς Κωνσταντινούπολης τοῦ 18ου αἰώνα, καθώς καί σέ μία εἰκόνα τῆς ἴδιας περίπου ἐποχῆς, πού βρίσκεται στή μονή Ξενοφῶντος τοῦ ῾Αγίου Ὄρους[5]. ῾Ο Μ. Γεδεών παρέχει τήν πληροφορία ὅτι μία εἰκόνα τῆς Ζωοδόχου Πηγῆς, ζωγραφισμένη τό 1792 στή Ρωσία καί τοποθετημένη στό ναό τοῦ ῾Αγίου ᾿Ιωάννου τῶν Χίων στόν Γαλατᾶ, χρησίμευσε ὡς πρότυπο γιά χαλκογραφίες. ᾿Από αὐτές γνωρίζει: μία τοῦ 1812, ἔργο τοῦ Νικολάου Χίου, πού προτάσσεται στήν ἔκδοση τοῦ Καλλίστου Ξανθοπούλου (Κωνσταντινούπολη 1812), καί μία δεύτερη τοῦ 1836, σέ μεγάλο σχῆμα, «κακοτέχνως σχεδιασθεῖσαν, ἄγνωστον ὑπό τίνος», πού τυπώθηκε «ἐκ τοῦ ἐν Θεραπείοις ἑλληνικοῦ τυπογραφείου ἡ ᾿Αμάλθεια» καί πού συνοδεύεται ἀπό ἑξάστιχο ἐπίγραμμα τοῦ Νικολάου Λογάδη[6]. ῾Η τελευταία δέν ἔχει ἐντοπισθεῖ.

῾Η χαλκογραφία τοῦ γνωστοῦ καί ἀπό ἄλλα χαρακτικά Νικολάου Χίου δημοσιεύεται ἐδῶ, παρόλο πού δέν φαίνεται νά κυκλοφόρησε χωριστά ἀπό τό βιβλίο· συνδυάζει στοιχεῖα ἀπό τίς δύο ὁμάδες, τήν παράσταση δηλαδή τῆς Παναγίας στήν κολυμπήθρα ἀπό τήν πρώτη, καί τό θαῦμα τοῦ Λέοντα ἀπό τή δεύτερη.

1. Νικηφόρος Κάλλιστος Ξανθόπουλος, *Σύγγραμα περί συστάσεως τοῦ σεβασμίου οἴκου τῆς ἐν Κωνσταντινουπόλει Ζωοδόχου Πηγῆς...*, Κωνσταντινούπολη 1812.

2. Τότε γράφτηκε ἀπό τόν Νικηφόρο Κάλλιστο Ξανθόπουλο ἡ ᾿Ακολουθία τῆς Ζωοδόχου Πηγῆς, πού ὁρίστηκε νά ψάλλεται τήν Παρασκευή τῆς Διακαινησίμου.

3. Γιά τήν εἰκονογραφική ἀνάλυση καί τήν ἱστορία τοῦ θέματος βλ. Πάλλας, *Ζωοδόχος Πηγή*, σ. 201-224.

4. Α. Ξυγγόπουλος, Τέσσερις φορηταί εἰκόνες τοῦ Διονυσίου, *Ἑλληνικά* 10 (1938), σ. 274, 275, εἰκ. 2.

5. Βλ. ἐδῶ εἰκ. 1, σ. 174.

6. Εὐγενίου ἱερέως (=Μ. Γεδεών), *Ἡ Ζωοδόχος Πηγή*, ᾿Αθήνα 1886, σ. 118, 119. Στή σ. 275 τοῦ ἴδιου βιβλίου, στόν ἰσολογισμό τοῦ ἔτους 1835, πού ἀφορᾶ τήν οἰκοδομή τῆς μονῆς τοῦ Βαλουκλίου, ἀναγράφεται τό ποσόν τῶν 13.727 γρ. ὡς ἀμοιβή τοῦ Κωνσταντίνου Βοδινοῦ «διά χαλκογραφίαν τῶν εἰκόνων τοῦ ναοῦ καί τῶν φυλλάδων».

169. Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΖΩΟΔΟΧΟΣ ΠΗΓΗ

Χαλκογραφία. 0.303×0.292 μ.
͵αψμδ΄ (1744). (Βιέννη).
Χαράκτης: Χριστόφορος Ζεφάρ.

Πατριαρχεῖο ᾿Αλεξανδρείας.
Μουσεῖο Σερβικῆς ᾿Εκκλησίας, Βελιγράδι (σώζεται ἡ χάλκινη πλάκα καί σύγχρονες ἀνατυπώσεις).

᾿Επιγραφές:

Κάτω ἀπό τό πλαίσιο, δεξιά, *παρά Χριστοφόρου ζεφάρ τοῦ κοινοῦ ζωγράφου ͵αψμδ΄.*

Πάνω ἀπό τό πλαίσιο, μέ τονισμένα κεφαλαῖα γράμματα, *ΖΩΣΑ ΠΗΓΗ ΤΗΣ ΧΑΡΙΤΟΣ ΥΠΑΡΧΟΥΣΑ, ΠΟΤΙΣΟΝ ΠΑΝΤΑΣ ΤΟΥΣ ΕΙΣ ΣΕ ΠΡΟΣΤΡΕΧΟΝΤΑΣ.*

Τετράλοβη δεξαμενή, στό κέντρο τῆς εἰκόνας, δέχεται νερό ἀπό βρύσες καί ἀπό δύο ἐπίσης τετράλοβες, ἐπάλληλες λεκάνες. ᾿Επάνω ἡ Παναγία βρεφοκρατοῦσα, πλαισιωμένη ἀπό ἀγγέλους καί χερουβείμ, παριστάνεται ὁλόσωμη, καθιστή σέ σύννεφα, μέ σκῆπτρο στό δεξί χέρι. ῾Ο Χριστός ἀριστερά της εὐλογεῖ καί κρατεῖ τή σφαίρα τοῦ κόσμου. Τό στέμμα τῆς Θεοτόκου βαστοῦν ψηλά δύο μικροί ἄγγελοι, ἐνῶ δύο ἀρχάγγελοι τήν παραστέκουν, ὁ ἕνας ἀριστερά μέ θυμιατήρι, ὁ δεύτερος δεξιά μέ τόν κρίνο, τό σύμβολο τοῦ Εὐαγγελισμοῦ[1]. Πάνω ἀπό τήν Παναγία, μέ μικρά γράμματα, ἡ ἐπιγραφή *ΖΩΟΔΟΧΟΣ ΠΗΓΗ.* Στό βάθος τῆς εἰκόνας τά τείχη τῆς Κωνσταντινούπολης, μέ στρογγυλούς πύργους καί τρεῖς πύλες, πού ἡ μεγαλύτερη δεξιά πρέπει νά εἶναι ἡ Χρυσή Πύλη. Πίσω ἀπό τά τείχη προβάλλουν ἐκκλησίες, μιναρέδες καί ἄλλα κτίρια.

Στό χῶρο πού ἐκτείνεται μπροστά στό κάστρο καί γύρω ἀπό τή δεξαμενή κινοῦνται πολυάριθμοι προσκυνητές, ἀσθενεῖς (κυρίως κουτσοί καί παράλυτοι μέ πατερίτσες) καί τρεῖς βασιλεῖς, πού ὁ ἕνας θυμίζει τόν κράλη Μιλιούτιν ἀπό τή *Στεμματογραφία* τοῦ Ζεφάρ. Μερικοί ἄρρωστοι ἀκουμποῦν στό στηθαῖο τῆς δεξαμενῆς καί παίρνουν μόνοι τους νερό, καί ἄλλοι στό πρῶτο ἐπίπεδο, ξαπλωμένοι ἤ καθιστοί, περιμένουν τό ἁγίασμα ἀπό ὑπηρέτες πού τό μεταφέρουν σέ μικρά βαρέλια. ᾿Από τά γνωστά θαύματα ἀναγνωρίζονται δύο: ὁ Θεσσαλός κάτω ἀριστερά καί ὁ Λέων δεξιά, μέ πανοπλία, κράνος καί λόγχη, πού ὁδηγεῖ τόν τυφλό καί στόν ὁποῖο φτάνουν σέ φωτεινή δέσμη τά λόγια τῆς Παναγίας, *εἴσελθε ἐνδότερον συνήφερες τοῦτο.*

῾Η παράσταση τῆς Ζωοδόχου Πηγῆς ξεχωρίζει μέσα στό χαρακτικό ἔργο τοῦ Ζεφάρ καί εἶναι ἴσως ἀπό καλλιτεχνική ἄποψη μία ἀπό τίς πιό ἄρτιες. ῾Η κίνηση τῶν μορφῶν, τό βάθος πού ἀποδίδεται μέ σωστή προοπτική καί ἡ ὅλη ὀργάνωση τῆς σύνθεσης πείθουν τόν D. Davidov, πού μελέτησε τό ἔργο του, ὅτι ὁ Ζεφάρ πού ἦταν λαμπρός τεχνίτης, ἀλλά μέτριος καλλιτέχνης, ἀντιγράφει ἐδῶ κάποιο ὑπόδειγμα καλοῦ ζωγράφου τοῦ τέλους τοῦ 17ου ἤ τῶν ἀρχῶν τοῦ 18ου αἰώνα ἀπό τή Βενετία ἤ τό



169

Εἰκ. 1



Ἅγιον Ὄρος. Ὁ D. Medaković πάλι, διαπιστώνοντας τή μεγάλη ὁμοιότητα τῆς χαλκογραφίας τοῦ Ζεφάρ μέ τήν εἰκόνα τῆς Ζωοδόχου Πηγῆς τῆς μονῆς Ξενοφῶντος (βλ. εἰκ. 1), διερωτᾶται ἄν αὐτή στάθηκε τό πρότυπο τοῦ Ζεφάρ ἤ ἄν ἀντίστροφα ἡ χαλκογραφία χρησίμευσε ὡς πρότυπο γιά τήν εἰκόνα.

Κατά τόν Davidov, ὁ Ζεφάρ χάραξε τή Ζωοδόχο Πηγή γιά λόγους ἐμπορικούς, μέ σκοπό νά τήν χρησιμοποιήσει ὡς ὑπόδειγμα τῆς δουλειᾶς του γιά τήν ἐξασφάλιση παραγγελιῶν, ὅταν ἐπρόκειτο νά κατέβει στήν Ἑλλάδα τό 1745. Γι' αὐτό πρόσεξε ἰδιαίτερα τήν ἐκτέλεσή της. Ἡ ἀπουσία ἀφιερωτικῆς ἐπιγραφῆς μέ ὄνομα χορηγοῦ, πού συνήθως συνοδεύει τίς χαλκογραφίες του, ἐνισχύει τήν ἄποψη ὅτι δέν ἦταν παραγγελία μοναστηριοῦ ἤ ἰδιώτη.

Ὁ Ζεφάρ ἐπαναλαμβάνει σέ ἁπλουστευμένη μορφή τό θέμα τῆς Ζωοδόχου Πηγῆς στή χαλκογραφία

τῆς Παναγίας τῆς Ὀλυμπιώτισσας τοῦ 1752 (ἀρ. 168), στό τελευταῖο εἰκονίδιο κάτω δεξιά. Γιά νά προσαρμόσει ἐκεῖ τή σύνθεση σέ μικρότερες διαστάσεις, ἀφαίρεσε τή δεύτερη λεκάνη, τούς ἀγγέλους καί τά χερουβείμ, καί ἐλάττωσε τόν ἀριθμό τῶν προσκυνητῶν.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Davidov, *Zefar*, σ. 38-58, 105.
D. Medaković, *Putevi Srpskog Baroka* (Οἱ δρόμοι τοῦ σερβικοῦ μπαρόκ), Βελιγράδι 1971, στά κεφάλαια: Ἡ Παναγία Ζωοδόχος Πηγή, σ. 157-178, καί Ὁ Ζεφάρ καί τό Ἅγιον Ὄρος, σ. 257-263, πίν. 184.
Πάλλας, *Ζωοδόχος Πηγή*, σ. 217-218.
Θεοχάρη, *Πραγματεία*, πίν. IV.
Davidov, *Serbische Kupferstiche*, ἀρ. 8, 8α.

1. Γιά τή συσχέτιση τῶν εἰκονογραφικῶν θεμάτων τῆς Ζωοδόχου Πηγῆς καί τοῦ Εὐαγγελισμοῦ βλ. Πάλλας, *Ζωοδόχος Πηγή*, σ. 208-210.

170. Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΖΩΟΔΟΧΟΣ ΠΗΓΗ

Χαλκογραφία.
Β′ μισό 18ου αἰ. Βενετία. Τυπ. Ἀντώνιος Βόρτολις.
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Μουσεῖο Ναοῦ Εὐαγγελιστρίας, Τῆνος.

Ἐπιγραφή κάτω ἀπό τήν παράσταση, ἀριστερά, *Ἐνετίησι παρά Ἀντωνίῳ τῷ Βόρτολι.*

Πάνω ἀπό τή δεξαμενή τοῦ ἁγιάσματος, σέ τρίλοβη λεκάνη πού στηρίζεται σέ ὑποστάτη, εἰκονίζεται ἡ Παναγία στηθαία στόν τύπο τῆς Ὁδηγήτριας. Σέ στενή ζώνη, ἐπάνω, δύο ἄγγελοι σέ σύννεφα κρατοῦν τό στέμμα τῆς Θεοτόκου καί δίπλα τους στέκουν τά δύο πρόσωπα τοῦ Εὐαγγελισμοῦ, ἀριστερά ὁ ἀρχάγγελος Γαβριήλ μέ τόν κρίνο καί δεξιά ἡ Παναγία. Ἀπό κάτω, στό ὕψος τῆς Ὁδηγήτριας, οἱ καβαλάρηδες ἅγιοι Γεώργιος καί Δημήτριος σέ δύο ὀρθογώνια εἰκονίδια. Γύρω ἀπό τή δεξαμενή ἱεράρχες καί βασιλεῖς σέ δύο ὁμίλους καί στό πρῶτο ἐπίπεδο τά συνηθισμένα θαύματα. Στό τοπίο κυπαρίσσια καί ἄλλα δέντρα, στή δεξαμενή τά ἑπτά ψάρια καί πλάι στήν κολυμπήθρα δύο μικροί ἄγγελοι καί δύο χερουβείμ.

171. Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΖΩΟΔΟΧΟΣ ΠΗΓΗ

Χαλκογραφία. 0.66×0.48 μ.
Β′ μισό 18ου αἰ. Βενετία. Τυπ. Ἀντώνιος Βόρτολις.
Χαράκτης: ἄγνωστος.

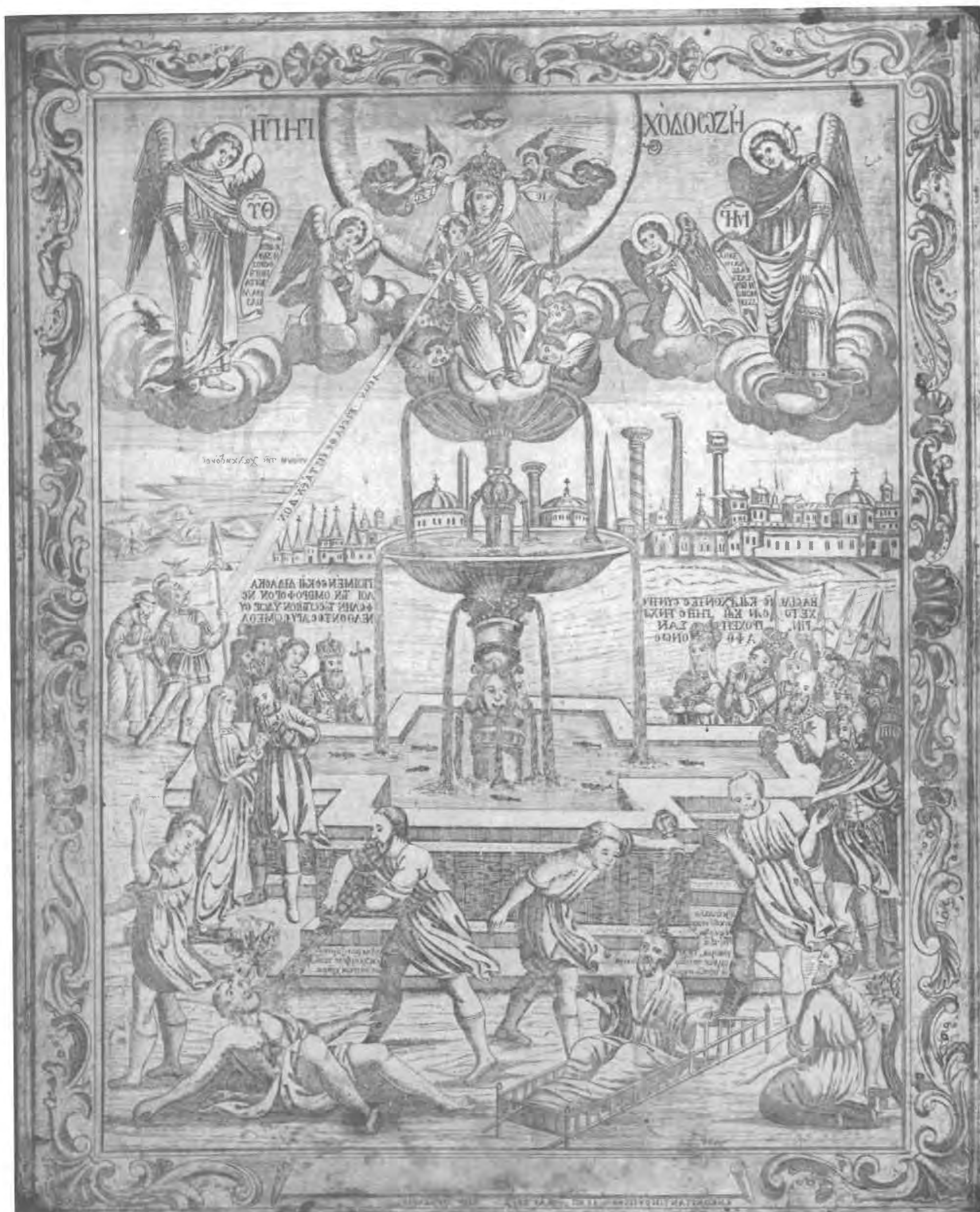
Συλλογή Δ.Π., Ἀθήνα (ἀντίτυπο ἐπιζωγραφισμένο).
Μονή Χελανδαρίου, Ἅγιον Ὄρος.
Σκήτη Ἁγίας Ἄννης, Καλύβα Πατριάρχου, Ἅγιον Ὄρος.

Ἐπιγραφή, κάτω ἀριστερά, *Ἐνετίησι παρά Ἀντωνίῳ τῷ Βόρτολι.*

Ἡ σύνθεση τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 170 σέ ἁπλουστευμένη μορφή. Λείπει ἡ σκηνή τοῦ Εὐαγγελισμοῦ, οἱ ἄγγελοι καί τά χερουβείμ κάτω ἀπό τήν κολυμπήθρα, τά δέντρα ἀπό τό τοπίο, καί τά διακοσμητικά μοτίβα ἀπό τά χείλη τῆς κολυμπήθρας καί ἀπό τό στηθαῖο τῆς δεξαμενῆς.


170

171

172

172. Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΖΩΟΔΟΧΟΣ ΠΗΓΗ

Παράσταση χαραγμένη σέ λευκό μέταλλο. 0.49 × 0.40 μ.
1807, Μαρτίου 2. Κωνσταντινούπολη.
Χαράκτης: Παρθένιος (Καραβίας).

Συλλογή Δ.Π., Ἀθήνα (σώζεται μόνο ἡ μετάλλινη πλάκα).

Ἐπιγράφη κάτω, στό κέντρο, *ΕΝ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΕΙ 1807 ΜΑΡΤΙΟΥ 2 ΧΗΡ ΠΑΡΘΕΝΙΟΥ.*

Ἀπό ἀναβρυτήριο μέ δύο ἐπάλληλες μαρμάρινες λεκάνες χύνεται τό ἁγίασμα κλιμακωτά, μέ ὑπερχείλιση, σέ σταυρόσχημη δεξαμενή. Ἄλλα νερά πέφτουν ἀπό κρουνούς τοποθετημένους στήν κολόνα πού στηρίζει τίς λεκάνες. Οἱ κρουνοί χαμηλά ἔχουν σχῆμα κεφαλῆς. Πάνω ἀπό τή δεύτερη λεκάνη κάθεται, ὁλόσωμη, ἡ Παναγία βρεφοκρατοῦσα, μέ σκῆπτρο στό δεξί χέρι. Τήν ὑποβαστάζουν χερουβείμ καί τήν πλαισιώνουν δύο ἄγγελοι γονατιστοί καί δύο ἀρχάγγελοι ὄρθιοι, πού κρατοῦν δίσκους μέ τά συμπιλήματα *ΜΡ ΘΥ* καί εἰλητάρια μέ τίς ἐπιγραφές *ΞΕΝΑ ΚΑΙ ΠΑΡΑΔΟΞΑ ΤΩΝ ΟΥΡΑΝΩΝ — ΧΑΙΡΕ Η ΖΩΗΦΟΡΟΣ ΠΗΓΗ ΚΑΤΑ ΘΑΛΑΣΑΣ.*

Ἐπάνω ἀπό τή Θεοτόκο, σέ ἡμικυκλική δόξα, τό Ἅγιον Πνεῦμα (ἡ Περιστερά) καί δύο μικροί ἄγγελοι πού κρατοῦν τό στέμμα της. Ἔξω ἀπό τό ἡμικύκλιο ἡ ἐπιγραφή *Η ΖΩΟΔΟΧΟΣ ΠΗΓΗ.*

Στή γραμμή τοῦ ὁρίζοντα σειρά ἀπό κτίρια χαρακτηριστικά τῆς Κωνσταντινούπολης: δύο ὀβελίσκοι, ἡ στήλη τοῦ Κωνσταντίνου, ἡ Ἁγία Σοφία μέ σταυρό στόν τροῦλο (ὁ χαράκτης βρῆκε ἐδῶ τόν τρόπο νά ἐκφράσει τούς ἐθνικούς πόθους) καί ἄλλες πολλές ἐκκλησίες μέ στέγες ὀξυκόρυφες πού ἔχουν σταυρό στήν κορυφή. Στήν ἄκρη δεξιά θάλασσα μέ καράβια, τά Πριγκηπόνησα καί οἱ ἀκτές τῆς Μ. Ἀσίας, ὅπως δηλώνει ἡ ἐπιγραφή *ἔναντι τῆς Χαλκηδόνος.*

Στή δεξαμενή, ὅπου κολυμποῦν τά ἑπτά ψάρια, πλησιάζουν ἀπό τήν πίσω πλευρά βασιλικό ζεῦγος μέ τή φρουρά του καί ὁ πατριάρχης μέ συνοδεία κληρικῶν. Πάνω ἀπό κάθε ὅμιλο ἡ ἀντίστοιχη ἐπιγραφή, *ΒΑCΙΛΕΙC ΚΑΙ ΑΡΧΟΝΤΕC CΥΝΤΡΕΧΕΤΟCΑΝ ΚΑΙ ΤΗC ΠΗΓΗC ΤΗΝ ΧΑΡΙΝ ΠΡΟΧΕΙΤΩCΑΝ ΑΦΘΟΝΩC — ΠΟΙΜΕΝΕC ΚΑΙ ΔΙΔΑCΚΑΛΟΙ ΤΗΝ ΟΜΒΡΟΦΟΡΟΝ ΝΕΦΕΛΗΝ ΤΟ CΩΤΗΡΙΟΝ ΥΔΩΡ CΥΝΕΛΘΟΝΤΕC ΑΡΥCΩΜΕΘΑ.*

Μπροστά στή δεξαμενή διάφοροι ἄρρωστοι, γνωστοί ἀπό τά θαύματα τῆς Πηγῆς (ὁ Θεσσαλός, ὁ δαιμονιζόμενος, ὁ παράλυτος, ἡ γυναίκα μέ τό παιδί), καί οἱ συνοδοί τους, πού τούς περιχύνουν μέ ἁγίασμα.

Δύο ἐπεξηγηματικές ἐπιγραφές εἶναι χαραγμένες στή βάση τῆς δεξαμενῆς, ἡ μία κοντά στόν Θεσσαλό, *ὁ θεσσαλός ἤχθει νεκρός ἐφέρθη εἰς τό ἁγίασμα ἐκχεόμενος τό ὕδωρ ἀνέστη ἀπό τῶν νεκρῶν,* ἡ ἄλλη δίπλα στό δαιμονιζόμενο, *ὁ δαιμονιζόμενος ἐκχεόμενος τό ὕδωρ ἀνέστη παραχρῆμα.* Ὁ μικρός δαίμονας πού βγαίνει ἀπό τό στόμα τοῦ δαιμονιζομένου, δεῖγμα ὅτι τόν ἄφησε ἡ τρέλα, δέν βρίσκεται σέ ἄλλη χαλκογραφία, ἐνῶ συναντιέται συχνά σέ φορητές εἰκόνες τῆς Ζωοδόχου Πηγῆς[1].

Δεξιά ἀπό τό ἁγίασμα ὁ Λέων ὁδηγεῖ τόν τυφλό καί ἀκούει τά λόγια τῆς Παναγίας, *ΛΕΩΝ ΕΙCΕΛΘΕ ΕΙΣ ΤΑ ΕΝΔΟΝ,* πού κατεβαίνουν σέ φωτεινή δέσμη.

Τό ροκοκό ἐξωτερικό πλαίσιο διακόπτεται κάτω ἀπό μία ταινία πού ἔχει μείνει κενή, ἴσως γιά νά ἀναγραφοῦν ἐκεῖ τά ὀνόματα τῶν δωρητῶν.

Ὁ χαράκτης τῆς παράστασης Παρθένιος θά πρέπει νά ταυτιστεῖ μέ τόν γνωστό Ἰθακήσιο Παρθένιο Καραβία (βλ. ἐδῶ σ. 62).

1. Π.χ. σέ εἰκόνα τοῦ Βίκτωρος στό Μουσεῖο Κερκύρας, σέ δύο εἰκόνες τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου (βλ. Πάλλας, *Ζωοδόχος Πηγή,* πίν. 50β, 51, 53, 55α) καί σέ ἄλλες.

173. Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΖΩΟΔΟΧΟΣ ΠΗΓΗ

Χαλκογραφία. 0.205 × 0.145 μ.
1812, Μαΐου 10. Κωνσταντινούπολη.
Χαράκτης: Νικόλαος Χῖος.

Ἡ χαλκογραφία ἀναδημοσιεύεται ἀπό βιβλίο (βλ. Βιβλιογραφία).

Ἐπιγραφές:

Κάτω ἀπό τήν παράσταση, *Ζωήρρυτον Δέσποινα χάριν/σήν δίδου πιστοῖς ἐμοί τε καί ψυχῆς σωτηρίαν. Ἰωάν(νης) Βασιλ(είου) 1812 Μαΐου 10.*

Κάτω ἀπό τό πλαίσιο, *Ἐχαλκοχαράχθη παρά νικολάου χίου ζωγράφου εἰς Κωνσταντινούπολιν.*

Πάνω ἀπό τετράγωνη δεξαμενή ἡ Παναγία βρεφοκρατοῦσα, μέ σκῆπτρο στό δεξί χέρι, παριστάνεται ὥς τά γόνατα, καθισμένη σέ κολυμπήθρα πού στηρίζεται σέ χαμηλή στρογγυλή βάση. Τό ἁγίασμα χύνεται ἀπό τήν κολυμπήθρα στή δεξαμενή μέσα ἀπό τρεῖς κρουνούς σέ σχῆμα λεοντοκεφαλῆς. Στόν οὐρανό, γύρω ἀπό τή Θεοτόκο, ἔξι σεραφείμ καί δύο ἄγγελοι ἀντικριστοί πού γονατίζουν σέ σύννεφα, καί στίς γωνίες τά συμπιλήματα *ΜΡ ΘΥ* σέ δίσκους. Γύρω ἀπό τό ἁγίασμα εἰκονίζονται τά τρία γνωστά θαύματα καί μικρός ὅμιλος βασιλέων μέ τόν πατριάρχη. Ἀπό τό στόμα τῆς Παναγίας φτάνουν στόν Λέοντα τά λόγια *ΛΕΩΝ ΒΑΣΙΛΕΥ ΕΙΣΙΩΝ ΕΙC ΤΟ ΕΝΔΟΤΕΡΟΝ.* Στό μέτωπο τοῦ στηθαίου τῆς δεξαμενῆς, κάτω ἀπό δύο κύπελλα, ἡ ἐπιγραφή *Η ΖΩΟΔΟΧΟΣ ΠΗΓΗ.*

Στό τοπίο πίσω ἀπό τήν πηγή καβαλάρηδες καί πεζοί προσκυνητές, στό βάθος τά τείχη τῆς Κωνσταντινούπολης μ' ἕνα πύργο δεξιά, ἀριστερά ὀξυκόρυφες στέγες καί στό βάθος ἡ θάλασσα μέ ἱστιοφόρα. Ὅπως παρατηρεῖ ὁ Δ. Πάλλας, ὁ χαράκτης ἐδῶ δέν ὑπολόγισε τήν ἀναστροφή τῆς πλάκας, γιατί ἡ σωστή θέση τῆς θάλασσας εἶναι δεξιά[1].

Ὁ Νικόλαος Χῖος (βλ. ἐδῶ σ. 71) ἔχει δανειστεῖ εἰκονογραφικά στοιχεῖα ἀπό διάφορα πρότυπα. Τό κεντρικό θέμα τῆς Παναγίας στήν κολυμπήθρα ἀκολουθεῖ τόν τύπο τῶν χαρακτικῶν τοῦ Βόρτολι, ἐνῶ ἄλλα σημεῖα θυμίζουν τήν παράσταση τοῦ Παρθενίου, ὅπως π.χ. ὁ Λέων μέ τόν τυφλό καί ἡ δέσμη μέ τά λόγια τῆς Θεοτόκου, οἱ ὀξυκόρυφες στέγες στό βάθος καί ἡ θάλασσα μέ τά καράβια, ὁ Θεσσα-

λός καί τό φορεῖο του, ἡ στάση τοῦ ὑπηρέτη πού περιχύνει μέ ἁγίασμα τό βρέφος, κτλ. Ἡ τετράγωνη δεξαμενή καί οἱ καβαλάρηδες στό τοπίο ἐμφανίζονται καί σέ εἰκόνα τοῦ 1793 τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου.

Ὁ Μ. Γεδεών, ὅταν σημειώνει ὅτι τό ἔργο τοῦ Νικολάου τοῦ Χίου εἶναι ἡ παλαιότερη χαλκογραφημένη ἀπόδοση τῆς παράστασης τῆς Ζωοδόχου Πηγῆς[2], ἀγνοεῖ προφανῶς τίς χαλκογραφίες τοῦ Ζεφάρ, τοῦ Παρθενίου καί ἐκεῖνες πού τύπωσε ὁ Ἀντώνιος Βόρτολις.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Νικηφόρος Κάλλιστος Ξανθόπουλος, *Σύγγραμμα περί συστάσεως τοῦ σεβασμίου οἴκου τῆς ἐν Κωνσταντινουπόλει Ζωοδόχου Πηγῆς...*, Κωνσταντινουπόλη 1812.
Πάλλας, *Ζωοδόχος Πηγή*, πίν. 55β.

1. Πάλλας, *Ζωοδόχος Πηγή*, σ. 222, πίν. 53, 54.

2. Εὐγενίου ἱερέως (=Μ. Γεδεών), *Ἡ Ζωοδόχος Πηγή*, Ἀθήνα 1886, σ. 118, 119.



173

174



174. Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΖΩΟΔΟΧΟΣ ΠΗΓΗ

Χαλκογραφία. 0.44 × 0.325 μ.
Μέσα 19ου αἰ. (Ἅγιον Ὅρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Μονή Σίμωνος Πέτρας, Ἅγιον Ὅρος.

Ἁπλουστευμένη παραλλαγή τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 171 τοῦ Ἀντωνίου Βόρτολι. Ἡ Παναγία στόν τύπο τῆς Ὁδηγήτριας πλαισιώνεται ἀπό δύο ὁλόσωμους ἀρχαγγέλους. Ὁ Χριστός φορεῖ βασιλικό στέμμα. Πίσω ἀπό τήν ἡμικυκλική δεξαμενή κυπαρίσσια, ὁ ἅγιος Κωνσταντῖνος μέ σκῆπτρο καί σφαίρα καί ἡ ἁγία Ἑλένη μέ τόν Τίμιο Σταυρό. Ἀπό τά θαύματα εἰκονογραφοῦνται μόνο ὁ δαιμονιζόμενος καί ὁ Θεσσαλός. Λείπουν οἱ βασιλεῖς καί οἱ ἱεράρχες, καθώς καί οἱ παραστάσεις τοῦ Εὐαγγελισμοῦ καί τά εἰκονίδια μέ τούς ἁγίους Γεώργιο καί Δημήτριο, πού συνοδεύουν τό χαρακτικό τοῦ Βόρτολι.

Ἡ χαλκογραφία εἶναι πιθανό νά χαράχτηκε στό Ἅγιον Ὅρος.

175. Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΖΩΟΔΟΧΟΣ ΠΗΓΗ

Χαλκογραφία. 0.53×0.42 μ.
Μέσα 19ου αἰ. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: Ἄνθιμος Πελοποννήσιος.

Μονή Βλαχερνῶν, Κέρκυρα.

Ἐπιγραφή, κάτω ἀπό τήν παράσταση, *καί τόδε ἔστιν..... ἀνθύμου πελοποννησίου.*

Ἡ Παναγία στηθαία, μετωπική, μέ τά χέρια ἁπλωμένα στό πλάι καί τόν Χριστό μπροστά της πού εὐλογεῖ, προβάλλει σέ κολυμπήθρα, πάνω ἀπό ἡμικυκλική δεξαμενή μέ τά ἑπτά παραδοσιακά ψάρια. Στό ἐσωτερικό τῆς κολόνας πού στηρίζει τήν κολυμπήθρα ἔχει ριζώσει μιά τριανταφυλλιά, μέ φύλλα καί ἄνθη πού διακλαδίζονται στή βάση τῆς λεκάνης.

Γύρω ἀπό τή Ζωοδόχο Πηγή οἱ συνηθισμένες παραστάσεις: στόν οὐρανό δύο ἀρχάγγελοι, στό βάθος ἡ Κωνσταντινούπολη, γύρω ἀπό τό ἁγίασμα βασιλεῖς καί ἱεράρχες καί μπροστά, σέ μικρή κλίμακα, τά γνωστά θαύματα.

Ἔργο τοῦ γνωστοῦ χαράκτη Ἀνθίμου Πελοποννησίου (βλ. ἐδῶ σ. 91), εἶναι τό μόνο χαρακτικό πού ἀποδίδει τήν κεντρική μορφή τῆς Παναγίας στόν τύπο πού περιγράφει ἡ *Ἑρμηνεία.*



175

176



176. Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΖΩΟΔΟΧΟΣ ΠΗΓΗ

Χαλκογραφία. 0.41×0.31 μ.
Μέσα 19ου αἰ. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Συλλογή Δ.Π., Ἀθήνα.

Ἡ Παναγία στόν τύπο τοῦ Ρόδου τοῦ Ἀμάραντου, καθισμένη σέ τετράλοβη λεκάνη πάνω ἀπό τετράλοβη δεξαμενή. Στήν κολόνα πού στηρίζει τή λεκάνη μικρή ἀνδρική μορφή σέ μετάλλιο, ἴσως ὁ Ἰεσσαί. Ἐπάνω δύο ὁλόσωμοι ἀρχάγγελοι, γύρω ἀπό τό ἁγίασμα κυπαρίσσια καί πλατάνια, δύο ἱεράρχες καί δύο βασιλεῖς, μπροστά ἕνας νέος μέ μπαστούνι (ὁ πάσχων ἀπό ἰσχυαλγία), ὁ δαιμονιζόμενος μέ τό συνοδό του, ὁ Θεσσαλός μέ τόν καπετάνιο.

Κακότεχνη καί ἀδέξια ἀπόδοση τοῦ γνωστοῦ εἰκονογραφικοῦ θέματος, πού θά πρέπει νά χαράχτηκε σέ ἁγιορείτικο ἐργαστήρι.


177

177. Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΖΩΟΔΟΧΟΣ ΠΗΓΗ

Λιθογραφία. 0.33×0.26 μ.
Μέσα 19ου αἰ. Βενετία. Λιθοτυπογραφία Βαρότζι.
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Συλλογή Δ.Π., Ἀθήνα.

Ἐπιγραφή, κάτω ἀπό τή δεξαμενή, *ΗΜΕΔ* καί *Β. ΠΡΟΝΟΜΙΟΝ ΛΗΘΟΤΥΠΟΓΡΑΦΙΑ ΒΑΡΟΤΖΙ ΕΙΣ ΒΕΝΕΤΙΑΝ.*

Ἡ Παναγία βρεφοκρατοῦσα σέ ἰδιότυπη στρογγυλή μαρμάρινη λεκάνη, τήν ὁποία στηρίζουν στούς ὤμους τους τρεῖς γυμνοί ἄγγελοι, γονατιστοί στό ρῆθρο μιᾶς δεύτερης μικρότερης λεκάνης, πού κρατοῦν μέ τή σειρά τους δύο νέοι καθισμένοι σέ ὀρθογώνια δεξαμενή. Τό ἁγίασμα χύνεται ἀπό μάσκες γερόντων. Τό ὅλο σύμπλεγμα εἶναι ἀναγεννησιακό. Τήν Παναγία παραστέκουν δύο ἄγγελοι ὁλόσωμοι, πού κρατοῦν εἰλητάρια μέ τίς ἐπιγραφές *ΧΑΙΡΕ Η ΔΕΞΑΜΕΝΗ ΤΟ ΖΩΗΡΡΥΤΟΝ ΥΔΩΡ / ΧΑΙΡΕ Η ΤΑC ΙΑCIC ΠΡΟΧΕΟΥCA ΑΦΘΟΝΩΣ.* Πάνω ἀπό τήν Παναγία, *ΜΡ ΘΥ Η ΖΩΟΔΟΧΟΣ ΠΗΓΗ.*

Ἡ λιθογραφία ἀντιγράφει εἰκόνα τῆς Ζωοδόχου Πηγῆς τοῦ Κρητικοῦ ζωγράφου Βίκτωρος[1], ἤ κάποια ἄλλη παρόμοια. Ἐδῶ ὅμως λείπουν γύρω ἀπό τή δεξαμενή οἱ τέσσερις μορφές πού σχετίζονται μέ τά θαύματα, καί ἔχουν ἀποδοθεῖ μέ δυτική τεχνοτροπία ἡ Παναγία καί οἱ ἄγγελοι. Οἱ ἐπιγραφές στά εἰλητάρια εἶναι γραμμένες μέ τά ἴδια στοιχεῖα πού χρησιμοποίησε ὁ Βίκτωρ, σέ ἄλλη ὅμως διάταξη καί μέ διορθωμένες μερικές ἀνορθογραφίες.

1. Ἡ εἰκόνα βρίσκεται στό Μουσεῖο Κερκύρας. Βλ. Πάλλας, *Ζωοδόχος Πηγή,* σ. 215, πίν. 50β.

178. Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΖΩΟΔΟΧΟΣ ΠΗΓΗ

Χαλκογραφία τυπωμένη σέ μεταξωτό ὕφασμα. 0.33×0.23 μ.
Δ΄ τέταρτο 19ου αἰ. Κωνσταντινούπολη.
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Συλλογή πρωτοπρεσβυτέρου Μελετίου Σακκουλίδη, Κωνσταντινούπολη.
Ναός Ἁγίου Γεωργίου, Μέτσοβο.

Ἐπιγραφές κάτω ἀπό τήν παράσταση:

Δεξιά, *Τύπος ὑπ' ἀρ. 21 βις.*

Ἀπό κάτω, *Ἐξ ἀκενώτου σου Πηγῆς Θεοχαρίτωτε ἐπιβραβεύεις μοι πηγάζουσα τά νάματα ἀεννάως τῆς / σῆς χάριτος ὑπέρ λόγου· τόν γάρ Λόγον ὡς τεκοῦσαν ὑπέρ ἔννοιαν ἱκετεύω σε δροσίζειν μέ σῇ / χάριτι ἵνα κράζω σοι Χαῖρε ὕδωρ σωτήριον. / ΙΕΡΑ ΝΟΣΟΚΟΜΕΙΑΚΗ ΜΟΝΗ ΤΗΣ ΖΩΟΔΟΧΟΥ ΠΗΓΗΣ / (ΒΑΛΟΥΚΛΗ).*

Σέ τοπίο μέ μεγάλο βάθος εἰκονίζεται σταυρόσχημη δεξαμενή σέ κλιμακωτό βάθρο, μέ ἀναβρυτήριο ἀπό τό ὁποῖο χύνεται τό ἁγίασμα. Γύρω ἀπό τή δεξαμενή προσκυνητές μέ ἀρχαϊκές ἐνδυμασίες· ὅσοι βρίσκονται στό πρῶτο ἐπίπεδο δείχνουν μεγάλη ταραχή, σηκώνουν τά χέρια παρακλητικά ἤ περιμένουν μέ ἀγωνία τό θαῦμα. Ἀνάμεσά τους ὁ Θεσσαλός στό κρεβάτι καί ὁ δαιμονιζόμενος πού ἀνασηκώνεται. Πάνω ἀπό τό ἀναβρυτήριο, στόν οὐρανό, εἰκονίζεται σέ μικρή κλίμακα ἡ Παναγία βρεφοκρατοῦσα, ὁλόσωμη, καθισμένη σέ σύννεφα καί πλαισιωμένη ἀπό μικρά σεραφείμ.

Ἡ παράσταση, ὅπως καί ἡ ἑπόμενη, προοριζόταν γιά διανομή στό ἐκκλησίασμα, σύμφωνα μέ ἔθιμο πού ἐπικρατοῦσε ἀπό τόν περασμένο αἰώνα στούς περισσότερους ναούς τῆς Κωνσταντινούπολης.



Ἐξ ἀκενώτου σου Πηγῆς Θεοχαρίτωτε, ἐπιβραβεύεις μοι σταλάζουσα τὰ νάματα, ἀενάως τῆς σῆς χάριτος ὑπὲρ λόγον· τὸν γὰρ Λόγον ὡς κυοῦσαν ὑπὲρ ἔννοιαν, ἱκετεύω σε δροσίζειν με σῇ χάριτι· ἵνα κράζω σοι· Χαῖρε ὕδωρ σωτήριον.

ΙΕΡΑ ΝΟΣΟΚΟΜΕΙΑΚΗ ΜΟΝΗ ΤΗΣ ΖΩΟΔΟΧΟΥ ΠΗΓΗΣ

(ΒΑΛΟΥΚΛΗ)

178



179

179. Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΖΩΟΔΟΧΟΣ ΠΗΓΗ

Λιθογραφία τυπωμένη σέ ὕφασμα. 0.30×0.215 μ.
Δ΄ τέταρτο 19ου αἰ. (Κωνσταντινούπολη).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Ἰδιωτική Συλλογή, Ἀθήνα.
Συλλογή Δ.Π., Ἀθήνα.
Ἰδιωτική Συλλογή, Ὕδρα.

Κάτω ἀπό τήν παράσταση οἱ ἐπιγραφές τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 178 καί δεξιά, μέ μικροσκοπικά γράμματα, *Κ. ΓΑΛΑΝΑΚΗΣ / Τύπος ὑπ' ἀρ. 21.*

Πάνω ἀπό σταυρόσχημη δεξαμενή ἡ Παναγία βρεφοκρατοῦσα, πλαισιωμένη ἀπό ἀγγέλους, κάθεται ὁλόσωμη ἐπάνω ἀπό ρηχή στρογγυλή λεκάνη. Ἀπό τό στόμα της φωτεινή δέσμη, μέ τά λόγια *Λέων εἴσελθε ἐντός*, κατευθύνεται πρός τόν Λέοντα, πού ὁδηγεῖ τόν τυφλό. Στό βάθος ἡ Κωνσταντινούπολη, πίσω ἀπό τό ἁγίασμα βασιλεῖς καί ἱεράρχες, μπροστά ὁ Θεσσαλός, ὁ δαιμονιζόμενος καί οἱ συνοδοί τους.


180


181

180. Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΤΟΥ ΣΑΡΑΝΤΑΡΙΟΥ (ΒΟΥΚΟΥΡΕΣΤΙ)

Ξυλογραφία.
,αψνθ' (1759), Νοέμβριος. (Βουκουρέστι).
Χαράκτης: Γεώργιος.

Μονή Ξενοφῶντος, Ἅγιον Ὄρος.

Ἐπιγραφή κάτω, σέ μικρογράμματη γραφή, *Εἰκών τῆς ἐν βουκουρεστίῳ εἰς τό σαραντάρι θαυματουργοῦ εἰκόνος, / ἐζωγραφήθη παρά Γεωργίου ἐν ἔτει ,αψνθ': μηνί νοεμβρίῳ.*

Ἡ Παναγία ἔνθρονη κρατεῖ μπροστά της τόν Χριστό, πού εὐλογεῖ μέ τό δεξί καί βαστάει κύλινδρο μέ τό ἀριστερό. Ὁ θρόνος εἶναι φαρδύς, μέ δύο μαξιλάρια, ἔχει τετράγωνη πλάτη καί μεγάλα σκαλίσματα στά πλάγια καί στή βάση. Ἀριστερά καί δεξιά ἀπό τή Θεοτόκο στέκουν ὁλόσωμοι δύο ἀρχάγγελοι. Τό δάπεδο εἶναι πλακόστρωτο καί στόν κάμπο τῆς εἰκόνας, πού εἶναι σκοῦρος μέ πυκνές διαγώνιες γραμμές, διαγράφονται φωτεινοί οἱ λευκοί φωτοστέφανοι τῆς Παναγίας καί τῶν ἀγγέλων.

Τό κεφάλι τῆς Παναγίας ἔχει σχεδιαστεῖ δυσανάλογα μικρό σέ σχέση μέ τόν μακρύ κορμό καί τά φαρδιά της γόνατα, καί τό δεξί της χέρι εἶναι μεγαλύτερο καί πιό μακρύ ἀπό τό ἀριστερό.

Ἡ ξυλογραφία εἶναι πιθανό νά χαράχτηκε γιά τήν εἰκονογράφηση βιβλίου. Γιά τό ζωγράφο Γεώργιο δέν ἔχουμε πληροφορίες.

181. Η ΠΑΝΑΓΙΑ Η ΓΟΡΓΟΕΠΗΚΟΟΣ ΤΗΣ ΜΕΣΣΗΝΗΣ

Χαλκογραφία. 0.50 × 0.38 μ.
Β' μισό 18ου αἰ. Βενετία.
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Μονή Εὐαγγελισμοῦ, Σκόπελος.

Ἐπιγραφές:

Μέσα στήν εἰκόνα, *ΜΡ ΘΥ Η ΓΟΡΓΟΕΠΗΚΟΟΣ.*

Στό φωτοστέφανο τῆς Παναγίας, *REGINA COELI LATARE ALLELUI(A).*

Κάτω ἀπό τήν παράσταση τῆς Θεοτόκου, *VERA ET ANTIQUA IMAGO / B.M. VIRGINIS DE SACRA LITERA / QUI(....) SUMMAE VENERAZIONE ALITUR IN ECCLESIA METROPOLITANA URBIS MESSANAE.*

Ἡ Παναγία βρεφοκρατοῦσα, σέ δυτικό εἰκονογραφικό τύπο, παριστάνεται στό κέντρο καί περιβάλλεται ἀπό ὀκτώ ροκοκό πλαίσια μέ μικρές θρησκευτικές συνθέσεις, τῶν ὁποίων ἡ ταύτιση δυσχεραίνεται ἀπό τήν κακή διατήρηση τῆς χαλκογραφίας. Ὅλες οἱ ἐπιγραφές εἶναι λατινικές, ἐκτός ἀπό τήν προσωνυμία τῆς Θεοτόκου.

Γιά τήν προέλευση τῆς εἰκόνας δίνει τίς ἀκόλουθες πληροφορίες ὁ Τ. Νεροῦτσος[1].

Τό 1099 ὁ Ἕλληνας ἱερέας Σχολάριος ὁ ἐκ Γραφέων ἔφερε στή Σικελία δύο εἰκόνες τῆς Παναγίας Γοργοεπηκόου τῶν Ἀθηνῶν. Χάρισε τή μία στήν τότε ἑλληνική ἐκκλησία τῆς Μεσσήνης καί τήν ἄλ-



Εἰκ. 1



182

λη, πού ἀναπαριστάνεται ἐδῶ, στή λατινική μητρόπολη τῆς ἴδιας πόλης, πού χτιζόταν τότε ἀπό τό βασιλιά Ρογῆρο τόν Α΄.

Ἡ εἰκόνα τοποθετήθηκε πάνω ἀπό τό μεγάλο θυσιαστήριο (Altare Principale) καί πῆρε ἀπό τό δωρητή της τήν ἐπωνυμία «Εἰκών τῆς Θεομήτορος τοῦ Γραφέως». Οἱ λατίνοι μοναχοί τοῦ 15ου αἰώνα ἑρμήνευσαν τό ὄνομα τοῦ Γραφέως μέ τή λέξη Γραφή καί ἀποκάλεσαν τήν εἰκόνα «Deiparentis a Sacris Litteris» καί στά ἰταλικά «Madonna delle Lettere». Ἀπό τήν παρερμηνεία αὐτή γεννήθηκε ὁ θρύλος γιά μιά ἐπιστολή πού δῆθεν ἔστειλε ἡ Παναγία ἀπό τά Ἱεροσόλυμα στή Μεσσήνη.

Παραθέτουμε (εἰκ. 1) μία μεταγενέστερη ἐκτύπωση τῆς Γοργοεπηκόου, τήν ὁποία ὁ Τ. Νεροῦτσος δημοσιεύει στήν ἀρχή τῆς μελέτης του καί σχολιάζει στή σελ. 174: «Ἡ ἐν φωτογραφικῷ ἀντιτύπῳ προσαρτηθεῖσα εἰκών τῆς Παναγίας τοῦ Γραφέως εἶναι μία ἐκ τῶν χαλκογραφημένων ἐκείνων αἵτινες ἐν Μεσσήνῃ διανέμονται κατ' ἔτος τοῖς πανηγυριζομένοις τῇ τρίτῃ ἡμέρᾳ τοῦ μηνός Ἰουνίου». Στή χαλκογραφία διακρίνονται οἱ ἐπιγραφές, ἐπάνω, *REGINA COELI LAETARE ALLELUYA / ΜΡ ΘΥ Η ΓΟΡΓΟΕΠΗΚΟΟΣ,* κάτω, *DEIPARENTIS A SACRIS LITTERIS / MESSANENSIS URBIS PATRONAE EFFIGIEM / ECCELENTISSIMO EIUSDEM SENATU / In Gratiis Animi Regnis Marianus Boni D.D.D.*

1. Τάσος Δ. Νεροῦτσος, Ὁ ἐν Σικελίᾳ Ἑλληνισμός κατά τόν Μέσον Αἰῶνα, *Παρνασσός* Β (1886), σ. 171 κ.ἑ.

182. Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΔΕΞΙΟΚΡΑΤΟΥΣΑ

Χαλκογραφία.
Α΄ τέταρτο 19ου αἰ. Βενετία.
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Ἑλληνικό Ἰνστιτοῦτο Βενετίας.

Ἐπιγραφή, κάτω, *Η ΚΥΡΙΑ ΤΟΥ ΦΛΑΓΓΙΝΙΑΝΟΥ ΕΛ/ΛΗΝΟΜΟΥΣΙΟΥ.*

Δυτικῆς τεχνοτροπίας εἰκόνα τῆς Παναγίας δεξιοκρατούσας (στόν τύπο τῆς Ὁδηγήτριας). Δύο μικροί ἄγγελοι κρατοῦν τό στέμμα της. Ὁ Χριστός στρίβει πρός τά ἀριστερά, εὐλογεῖ καί μέ τό ἀριστερό χέρι κρατεῖ σφαίρα. Ἐπάνω *ΜΡ ΘΥ,* δίπλα στόν Χριστό *IC XC* καί στό φωτοστέφανό του *Ο ΩΝ.*

Ἡ χαλκογραφία ἀντιγράφει εἰκόνα τῆς Παναγίας, πού βρίσκεται ἀναρτημένη στήν εἴσοδο τοῦ Φλαγγινιανοῦ Ἑλληνομουσείου στή Βενετία.

183. Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΔΕΞΙΟΚΡΑΤΟΥΣΑ

Χαλκογραφία. 0.32×0.23 μ.
1815. Βενετία.
Χαράκτης: Ἰγνάτιος Κολόμβος.

Συλλογή Δ. Φλάμπουρα, Ἀθήνα.

Ἐπιγραφές:

Κάτω ἀπό τό πλαίσιο, μέ μικρά γράμματα, *Ἰγνάτιος Κολόμβος Χαλκογράφος l'an(no) 1815 Ign(atius) Colombo del(ineavit) et inc(idit).*

Χαμηλότερα, *ΑΛΗΘΙΝΗ ΕΙΚΩΝ ΤΗΣ ΥΠΕΡΑΓΙΑΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ ΤΗΣ ΛΑΤΡΕΥΟΜΕΝΗΣ ΕΝ / ΤΗ ΕΚΚΛΗΣΙΑ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΤΩΝ ΓΡΑΙΚΩΝ ΕΝ ΒΕΝΕΤΙΑ, / ΗΣ Η ΕΟΡΤΗ ΠΑΝΗΓΥΡΙΖΕΤΑΙ ΤΗ ΙΕ' ΤΟΥ ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ. / «Διάσωσον ἀπό κινδύνων τούς δούλους σου Θεοτόκε, ὅτι πάντες μετά Θεόν / εἰς σέ καταφεύγομεν, ὡς ἄρρηκτον τεῖχος καί προστασίαν».*

Ἡ Παναγία, μέ τό ἀριστερό χέρι μπρός στό στῆθος, κρατεῖ δεξιά της τόν Χριστό, πού εὐλογεῖ καί κρατεῖ μικρό σκῆπτρο. Μητέρα καί παιδί φοροῦν ὅμοιο βασιλικό στέμμα καί κοιτάζουν μπροστά τους, πρός τό θεατή. Στό φωτοστέφανο τοῦ Χριστοῦ *Ο ΩΝ*, δίπλα στή Παναγία *ΜΡ ΘΥ*, καί στή γωνία ἀριστερά τρεῖς μικροί ἄγγελοι στηθαῖοι, μέ πολύ κοντά μαλλιά. Στό ἐξωτερικό πλαίσιο λεπτή συμμετρική διακόσμηση μέ μικρά γεωμετρικά σχήματα, πού μιμοῦνται μετάλλινο πλαίσιο μέ πολύτιμους λίθους.

Ὁ Ἰγνάτιος Κολόμβος (βλ. ἐδῶ σ. 146) ἀντιγράφει εἰκόνα τῆς Παναγίας τῆς λεγόμενης «Κρυπτῆς», πού βρίσκεται σήμερα στό Ἑλληνικό Ἰνστιτοῦτο τῆς Βενετίας[1].

1. Chatzidakis, *Icônes de Venise,* σ. 11-13, πίν. 3.



183

184. Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΟΔΗΓΗΤΡΙΑ

Χαλκογραφία. 0.355×0.255 μ.
1816, Ἰανουαρίου α'. (Βενετία).
Χαράκτης: Ignatio Colombo.

Συλλογή Δ.Π., Ἀθήνα.

Κάτω ἀπό τήν παράσταση τῆς Παναγίας τῆς Ὁδηγήτριας, πού ἔχει ἀποδοθεῖ ἀπό τόν Βενετσιάνο χαράκτη Ἰγνάτιο Κολόμβο μέ δυτική τεχνοτροπία, ὑπάρχει σέ ταινία ἡ ἀκόλουθη ἐπιγραφή, *Η ΠΑΝΥΠΕΡΕΥΛΟΓΗΜΕΝΗ ΔΕΣΠΟΙΝΑ ΘΕΟΤΟΚΟΣ ΟΔΗΓΗΤΡΙΑ / ΤΩΝ ΚΑΘΟΛΙΚΩΝ ΑΝΑΤΟΛΙΚΩΝ ΚΑΙ ΟΡΘΟΔΟΞΩΝ ΧΡΙΣΤΙΑΝΩΝ, ΤΟΙΣ ΤΕ / ΕΝΤΟΠΙΟΙΣ, ΞΕΝΟΙΣ ΤΕ, ΚΑΙ ΤΟΙΣ ΤΑΞΙΔΕΥΟΜΕΝΟΙΣ ΣΚΕΠΗ ΤΕ ΚΑΙ ΒΟΗΘΕΙΑ / ΙΑΝΝΟΥΑΡΙΟΥ Α' 1816 ΕΚ ΖΑΚΥΝΘΟΥ.*

Κάτω ἀπό τό πλαίσιο, ἀριστερά, μέ μικροσκοπικά γράμματα, *Ignatio Colombo fecit.* Μέσα στήν εἰκόνα, ἐπάνω, στίς γωνίες σέ δίσκους *ΜΡ ΘΥ*, δίπλα στόν Χριστό *ΙΣ ΧΣ* καί στό φωτοστέφανό του *Ο ΩΝ.*

Τό λιτό ἐξωτερικό πλαίσιο, μέ στιλιζαρισμένους ρόδακες καί φύλλα στίς γωνίες καί στό κέντρο τῶν τεσσάρων πλευρῶν, μιμεῖται μετάλλινο πλαίσιο.

Ἡ χαλκογραφία πρέπει νά παραγγέλθηκε ἀπό Ζακυνθινούς στή Βενετία, γιά νά μοιράζεται στούς ντόπιους καί στούς ταξιδιῶτες.

Γιά τό χαράκτη Ι. Κολόμβο βλ. ἐδῶ σ. 146.

184



185. Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΜΥΡΤΙΔΙΩΤΙΣΣΑ

Χαλκογραφία. 0.21 × 0.17 μ.
1879. (Ὕδρα ἤ Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: Γαβριήλ ἐκ Σκοπέλου, ἱερομόναχος.

Ἐθνική Πινακοθήκη, Ἀθήνα.

Ἐπιγραφές:

Στό πλαίσιο τῆς εἰκόνας, *ΔΙΑ ΧΕΙΡΟΣ ΓΑΒΡΙΗΛ ΙΕΡΟΜΟΝΑΧΟΥ ΕΚ ΣΚΟΠΕΛΟΥ 1879.*

Γύρω ἀπό τήν Παναγία, ἐπάνω, *Η ΜΥΡΤΙΔΙΩΤΙΣΑ ΚΥΘΗΡΩΝ, ΜΡ ΘΥ.*

Στό φωτοστέφανο της Θεοτόκου, *ΠΑΝΑΓΙΑ ΘΕΟΤΟΚΕ ΕΛΕΗΣΟΝ.*

Ἀριστερά, *Καί σέ μεσίτριαν ἔχω πρός τόν φιλάνθρωπον θεόν· μή μοῦ ἐλέγξη τάς πράξεις·* δεξιά, *Ἐνώπιον τῶν ἀγγέλων παρακαλῶ σε παρθένε, βοήθησόν μοι ἐν τάχει.*

Σέ ὠοειδές πλαίσιο, πού ἐγγράφεται σέ ὀρθογώνιο, εἰκονίζεται ἡ Παναγία ἡ Μυρτιδιώτισσα τῶν Κυθήρων στόν τύπο τῆς Ὁδηγήτριας. Βαστάει μέ τά δύο χέρια ἀριστερά της τόν Χριστό, πού εὐλογεῖ καί κρατεῖ κλειστό βιβλίο. Ἡ Παναγία φορεῖ στέμμα, ἔχει τρία περιδέραια μέ σταυρούς περασμένα γύρω ἀπό τό λαιμό καί τά ἐνδύματά της τελειώνουν σέ σιρίτια μέ κρόσσια. Ὁ Χριστός φορεῖ στέμμα διαφορετικό ἀπό τῆς Μητέρας του καί στή στολή του εἶναι κεντημένα σχηματικά φύλλα μυρτιᾶς. Δύο κλαδιά μυρτιᾶς προβάλλουν ἀπό τό πλαίσιο, ἀριστερά καί δεξιά, καί ἀπό πάνω πέφτει κοντό παραπέτασμα μέ φοῦντες.

Στό μαῦρο πλαίσιο πού περιβάλλει τήν παράσταση ἔχουν χαραχτεῖ λευκά στολίδια, ἄλλα μικρά καί ἄλλα μεγάλα, σέ διάφορα σχήματα. Τά μοτίβα αὐτά, καθώς καί διάφορα διακοσμητικά στοιχεῖα τῆς εἰκόνας, θυμίζουν ἄλλα ἔργα τοῦ ἴδιου χαράκτη Γαβριήλ (βλ. ἐδῶ σ.152).



185

186. Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΤΩΝ ΒΛΑΧΕΡΝΩΝ

Χαλκογραφία τυπωμένη σέ μεταξωτό ὕφασμα. 0.28 × 0.20 μ.
Δ΄ τέταρτο 19ου αἰ. Κωνσταντινούπολη.
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Συλλογή Δ.Π., Ἀθήνα.

Ἐπιγραφές:

Ἐπάνω, *Η ΤΟΥ ΑΡΧΑΙΟΤΑΤΟΥ ΑΓΙΑΣΜΑΤΟΣ / ΠΑΝΑΓΙΑ ΤΩΝ ΒΛΑΧΕΡΝΩΝ ΕΝ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΕΙ.*

Κάτω, *Χιτών μέν Υἱοῦ Χριστοφρουροῖς δημίοις / Ἐσθής δέ μητρός Χριστοφρουρήτῳ πόλει / Δευτερίῃ κατέθεντο σορῷ ἐσθῆτα Πανάγνου. / Τῇ 2 Ἰουλίου μνήμη τῆς ἐν Βλαχέρναις καταθέσεως τῆς Τιμίας Ἐσθῆτος τῆς Ὑπεραγίας Θεοτόκου.*

Ἡ χαλκογραφία χωρίζεται σέ δύο ζῶνες. Στήν ἐπάνω ζώνη εἰκονίζεται, κάτω ἀπό τοξωτό ἄνοιγμα, ἡ Παναγία στόν τύπο τῆς Ὁδηγήτριας μέ τόν Χριστό ἀριστερά της, πού εὐλογεῖ καί κρατεῖ τή σφαίρα τοῦ κόσμου. Τήν Παναγία περιβάλλουν, ἐπάνω, λεπτή ἀκτινωτή δόξα καί, κάτω, σύννεφα σέ ἡμικύκλιο μέ τρία χερουβείμ. Στήν κάτω ζώνη παριστάνεται τό ἁγίασμα τῶν Βλαχερνῶν: πρόσοψη μέ τζαμαρία χωρισμένη σέ τρία κλίτη, μέ τρεῖς τριγωνικές στέγες, μιά κληματαριά μπροστά καί δύο δέντρα στά πλάγια. Στό ἐξωτερικό πλαίσιο σχηματικά ρόδα καί φύλλα.

Τυπικό παράδειγμα ἐκτύπωσης πού προορίζεται γιά διανομή στό ἐκκλησίασμα τήν ἡμέρα πού πανηγυρίζει ὁ ναός.

Ἡ περίφημη βυζαντινή ἐκκλησία τῶν Βλαχερνῶν, πού ἱδρύθηκε τό 436 ἀπό τήν αὐτοκράτειρα Πουλχερία, καταστράφηκε ἀπό πυρκαγιά λίγα χρόνια πρίν ἀπό τήν Ἅλωση. Ὁ μικρός εἰκονιζόμενος ναός τοῦ ἁγιάσματος ἀνοικοδομήθηκε τό 1869 ἀπό τό Πατριαρχεῖο[1].

1. Βλ. Γεδεών, *Ἑορτολόγιον*, σ. 248.



186



187

187. Η ΠΑΝΑΓΙΑ Η ΚΑΦΑΤΙΑΝΗ

Χαλκογραφία. 0.20×0.18 μ.
Δ' τέταρτο 19ου αἰ. Κωνσταντινούπολη.
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Συλλογή Κ. Παγώνη, Ἀθήνα.

Ἐπιγραφές:

Ἐπάνω, *ΝΑΟΣ ΤΗΣ Μ. ΤΟΥ ΓΕΝΟΥΣ ΣΧΟΛΗΣ / ΠΑΝΑΓΙΑ ΚΑΦΑΤΙΑΝΗ ΕΝ ΓΑΛΑΤΑ.*

Σέ ταινία, μέσα στήν παράσταση, *ΚΟΙΜΗΣΙΣ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ.*

Κάτω, τό ἀπολυτίκιο *Ἐν τῇ γεννήσει τήν παρθενίαν ἐφύλαξας, ἐν τῇ κοιμήσει τόν / κόσμον οὐ κατέλειπες Θεοτόκε, μετέστης πρός τήν ζωήν μήτηρ / ὑπάρχουσα τῆς ζωῆς καί ταῖς πρεσβείαις ταῖς σαῖς λυτρουμένη / ἐκ θανάτου τάς ψυχάς ἡμῶν.*

Ἡ Κοίμησις τῆς Θεοτόκου, μέ τούς δώδεκα ἀποστόλους σέ δύο ὁμίλους καί τόν Χριστό ὄρθιο στό κέντρο μέ τήν ψυχή τῆς Παναγίας. Μπροστά ὁ ἄγγελος καί ὁ Ἰεφωνίας, καί ψηλά δύο ἄγγελοι πού κρατοῦν τό στέμμα τῆς Θεοτόκου.

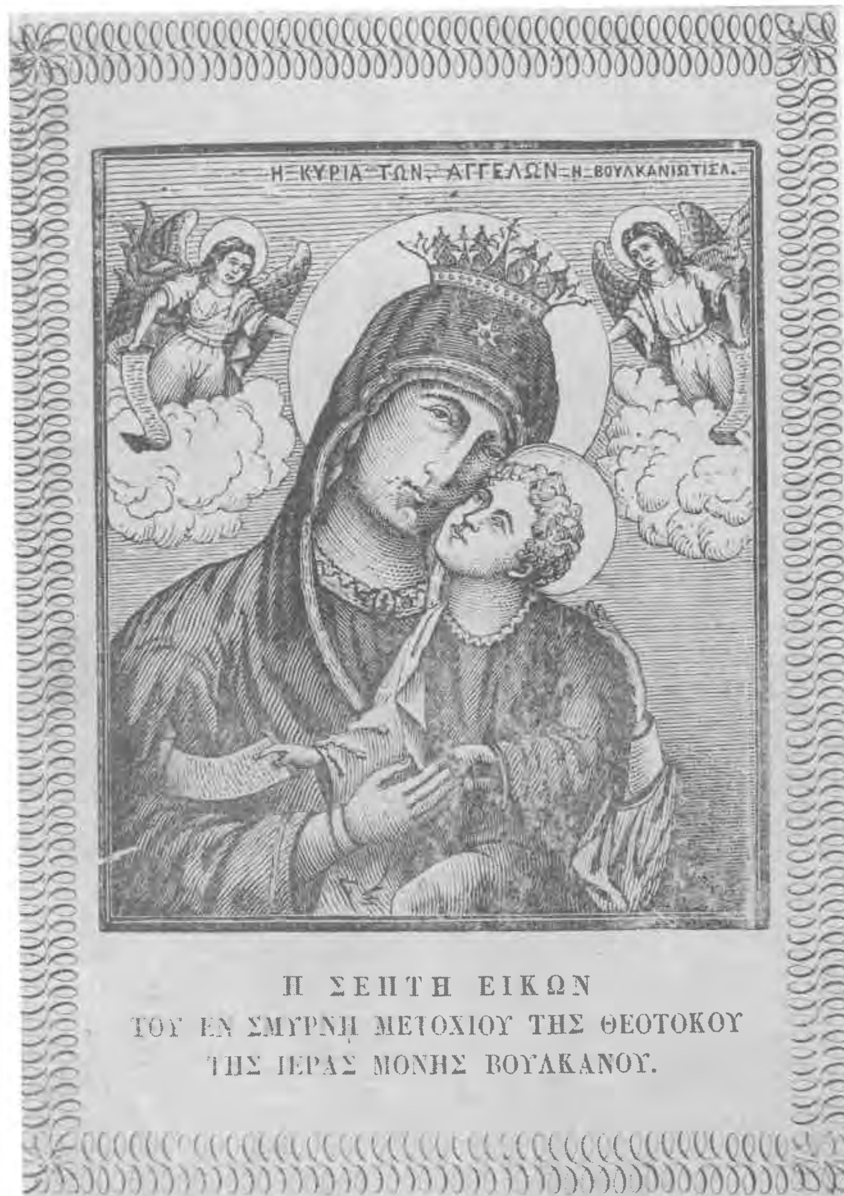
Μικρή, πρόχειρα χαραγμένη, ἀναμνηστική παράσταση, ἀπ' αὐτές πού συνήθιζαν νά τυπώνουν οἱ ἑλληνικές ἐκκλησίες τῆς Κωνσταντινούπολης καί τῆς Μ. Ἀσίας τόν 19ο αἰώνα.

Ἀφιερωμένη ἀρχικά στόν Ἅγιο Ἰωάννη τόν Θεολόγο, ἡ ἐκκλησία μετονομάστηκε Καφατιανή, ὅταν τό 1462 παραχωρήθηκε σέ κατοίκους τοῦ Καφᾶ (τῆς Κριμαίας), πού μετοίκησαν στήν Κωνσταντινούπολη φέρνοντας μαζί τους τήν εἰκόνα τῆς Παναγίας τῆς Καφατιανῆς[1]. Προσαρτήθηκε τόν Ὀκτώβριο τοῦ 1880 στή Μεγάλη τοῦ Γένους Σχολή μέ συνοδικό σιγίλλιο τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριάρχη Ἰωακείμ τοῦ Γ'[2]. Ἡ προσάρτηση ἐμφανίστηκε ὡς πράξη προστασίας τοῦ χρεωμένου τότε ναοῦ, ἡ ρύθμιση ὅμως αὐτή ἐξασφάλιζε γιά τή Σχολή «τό περίσσευμα τῶν προσόδων του», πού δέν ἦταν εὐκαταφρόνητο[3].

1. Αἱ ἐνορίαι τῆς Ἀρχιεπισκοπῆς Κωνσταντινουπόλεως, στόν τόμο *Ἐθνικά Φιλανθρωπικά Καταστήματα ἐν Κωνσταντινουπόλει, Ἡμερολόγιον τοῦ ἔτους 1906,* Κωνσταντινούπολη 1905, σ. 192.

2. *Κανονισμός τῆς ἐν Κωνσταντινουπόλει Πατριαρχικῆς Μεγάλης τοῦ Γένους Σχολῆς,* Κωνσταντινούπολη 1907, σ. 9, 45-48.

3. Τ. Γριτσόπουλος, *Πατριαρχική Μεγάλη τοῦ Γένους Σχολή,* Β', Ἀθήνα 1971, σ. 263, 307, 432.



188

188. Η ΚΥΡΙΑ ΤΩΝ ΑΓΓΕΛΩΝ Η ΒΟΥΛΚΑΝΙΩΤΙΣΑ

Χαλκογραφία. 0.195×0.145 μ.
Δ' τέταρτο 19ου αἰ. (Σμύρνη).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Συλλογή Δ.Π., Ἀθήνα.

Ἐπιγραφές:

Κάτω ἀπό τήν παράσταση, *Η ΣΕΠΤΗ ΕΙΚΩΝ / ΤΟΥ ΕΝ ΣΜΥΡΝΗ ΜΕΤΟΧΙΟΥ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ / ΤΗΕ ΙΕΡΑΣ ΜΟΝΗΣ ΒΟΥΛΚΑΝΟΥ.*

Μέσα στήν εἰκόνα, ἐπάνω, *Η ΚΥΡΙΑ ΤΩΝ ΑΓΓΕΛΩΝ Η ΒΟΥΛΚΑΝΙΩΤΙΣΑ.*

Μικρή, πρόχειρα τυπωμένη εἰκόνα τῆς Παναγίας Γλυκοφιλούσας. Ἡ Θεοτόκος παριστάνεται στηθαία, φορεῖ στέμμα καί τό φωτοστέφανό της κρατοῦν δύο ἀρχάγγελοι σέ σύννεφα.

Στή θέση Φασουλᾶ τῆς Σμύρνης, στά χρόνια 1770-1798, Πελοποννήσιοι μοναχοί πού κατέφυγαν στή Μ. Ἀσία γιά νά σωθοῦν ἀπό τίς ἀλβανικές εἰσβολές, ἵδρυσαν μετόχι πού περιῆλθε πρίν ἀπό τήν ἑλληνική ἐπανάσταση στή μεσσηνιακή μονή τοῦ Βουλκάνου. Σέ ἀνέκδοτο νομαρχιακό ἔγγραφο τοῦ 1834, ἀναφέρεται ὅτι οἱ τέσσερις ἱερεῖς τοῦ μετοχιοῦ ἔστελναν κάθε πέντε χρόνια στή μονή Βουλκάνου 15.000 γρόσια ἀπό ἐράνους. Στά 1850 πάλι μνημονεύονται συνεισφορές τοῦ μετοχιοῦ. Ἡ μικρή τυπωμένη παράσταση τῆς Παναγίας θά πρέπει νά χρησιμοποιήθηκε γιά τή συγκέντρωση τῶν βοηθημάτων. Τό 1884 τό μετόχι χαρίστηκε στήν ἐκκλησιαστική κοινότητα Σμύρνης[1].

1. Δικαῖος Βαγιακάκος, Ἡ ἐν Ἰθώμῃ Μονή τοῦ Βουλκάνου, *Θεολογία* ΚΣΤ' (1955), σ. 268-271, καί Ε. Δ. Μπιλιᾶς, Συμβολή εἰς τήν ἱστορίαν τῆς μονῆς Βουλκάνου ἐπί τῇ βάσει ἀνεκδότων ἐγγράφων, *Μεσσηνιακά Γράμματα* Β (1967), σ. 345.

Δ. ΟΙ ΑΡΧΑΓΓΕΛΟΙ

Η ΣΥΝΑΞΗ ΤΩΝ ΑΡΧΑΓΓΕΛΩΝ

άρ.	Χρονολογία	Θέμα	Χαράκτης	Τόπος
189	Μέσα 19ου αἰ.	Ἡ Σύναξη τῶν Ἀρχαγγέλων		Ἅγιον Ὄρος
190	Μέσα 19ου αἰ.	Ἡ Σύναξη τῶν Ἀρχαγγέλων		Ἅγιον Ὄρος
191	Μέσα 19ου αἰ.	Ἡ Σύναξη τῶν Ἀρχαγγέλων		Ἅγιον Ὄρος
192	Μέσα 19ου αἰ.	Ἡ Σύναξη τῶν Ἀρχαγγέλων		Ἅγιον Ὄρος
193	Μέσα 19ου αἰ.	Ἡ Σύναξη τῶν Ἀρχαγγέλων		Ἅγιον Ὄρος

Στή χαλκογραφία ἀρ.189 παριστάνεται τό ἀγγελικό τάγμα μέ ἐπικεφαλῆς τούς ἀρχαγγέλους Μιχαήλ καί Γαβριήλ, πού κρατοῦν σέ δόξα τόν Χριστό. Στά ἄλλα τέσσερα χαρακτικά, πού ἀκολουθοῦν κοινό πρότυπο, ἀπεικονίζονται οἱ ἀρχάγγελοι Μιχαήλ, Γαβριήλ καί Ραφαήλ καί σέ στηθάριο ἀνάμεσά τους ὁ Χριστός μέ φτερά, στόν τύπο τοῦ Ἀγγέλου τῆς Μεγάλης Βουλῆς.

Οἱ χαλκογραφίες δέν ἔχουν χρονολογία καί ἀφιερωτική ἐπιγραφή. Ἡ τεχνοτροπία τους εἶναι ἁγιορείτικη καί ἡ χάραξή τους θά πρέπει νά τοποθετηθεῖ στίς μεσαῖες δεκαετίες τοῦ 19ου αἰώνα.

189. Η ΣΥΝΑΞΗ ΤΩΝ ΑΡΧΑΓΓΕΛΩΝ

Χαλκογραφία. 0.43×0.31 μ.
Μέσα 19ου αἰ. Ἅγιον Ὄρος.
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Ἱστορική καί Ἐθνολογική Ἑταιρία, Ἀθήνα.
Μονή Κοιμήσεως Θεοτόκου, Ψαρά.

Στό πρῶτο ἐπίπεδο οἱ ἀρχάγγελοι Μιχαήλ καί Γαβριήλ, ὁλόσωμοι καί μετωπικοί, κρατοῦν δόξα ὅπου εἰκονίζεται ὁ Χριστός καθισμένος σέ σύννεφα, μέ τά χέρια σέ θέση εὐλογίας. Στόν ἔνσταυρο φωτοστέφανο *Ο ΩΝ* καί στό ὕψος τῶν ὤμων του *IC XC*. Τή δόξα κοσμοῦν τεθλασμένες γραμμές. Πίσω ἀπό τούς ἀρχαγγέλους προβάλλουν συμμετρικά, ἀριστερά καί δεξιά, τά κεφάλια ὀκτώ ἀγγέλων πού κλίνουν πρός τό κέντρο τῆς παράστασης. Ὁ ἀρχάγγελος Μιχαήλ, μέ στρατιωτική στολή καί μανδύα, κρατεῖ στό δεξί χέρι ὄρθιο σπαθί, ἐνῶ ὁ Γαβριήλ, μέ μακρύ χιτώνα, κρατεῖ μέ τό ἀριστερό μακρύ κοντάρι.

Τά εὐγενικά πρόσωπα τῶν ἀγγέλων, οἱ πλούσιες πτυχώσεις τῶν ἐνδυμάτων πού ἀνεμίζουν καί δίνουν κίνηση στήν παράσταση, τά μεγάλα ἀνοικτά φτερά πού σχεδιάζονται μέ ἀκρίβεια, ὑποδηλώνουν καλό εἰκονογραφικό πρότυπο καί ἱκανό χαράκτη. Ἡ ἀπεικόνιση τῆς Ἁγίας Τριάδος τονίζει τόν συμβολικό χαρακτήρα τῆς εἰκόνας.

189





190

190. Η ΣΥΝΑΞΗ ΤΩΝ ΑΡΧΑΓΓΕΛΩΝ

Χαλκογραφία. 0.38 × 0.29 μ.
Μέσα 19ου αἰ. Ἅγιον Ὄρος.
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Βυζαντινό Μουσεῖο, Ἀθήνα.
Μονή Ζωγράφου, Ἅγιον Ὄρος.

Ἀριστερά ὁ Μιχαήλ, μέ στρατιωτική στολή καί ὑψωμένο σπαθί στό δεξί χέρι, καί δεξιά ὁ Γαβριήλ, μέ αὐτοκρατορική ἐνδυμασία καί κοντάρι στό ἀριστερό, κρατοῦν ἀνάμεσά τους ἑξάκτινη δόξα μέ τόν Χριστό στηθαῖο, νέο ἀγένειο, μέ τά δύο χέρια σέ εὐλογία· στούς ὤμους του φυτρώνουν φτερά, πού ὑποδηλώνουν τήν ἰδιότητά του ὡς ἀρχηγοῦ τῶν ἀρχαγγέλων. Στό κέντρο, πίσω ἀπό τόν Χριστό, στέκει ὁ Ραφαήλ μέ στολή διακόνου.

191



191. Η ΣΥΝΑΞΗ ΤΩΝ ΑΡΧΑΓΓΕΛΩΝ

Χαλκογραφία. 0.38 × 0.27 μ.
Μέσα 19ου αἰ. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Μονή Χελανδαρίου, Ἅγιον Ὄρος.
Μονή Διονυσίου, Ἅγιον Ὄρος.
Μονή Ἁγίου Παύλου, Ἅγιον Ὄρος.
Συλλογή Δ.Π., Ἀθήνα.

Παραλλαγή τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 190. Μικρές διαφορές παρατηροῦνται στή δόξα τοῦ Χριστοῦ, πού ἀπεικονίζεται ἐδῶ μέ δώδεκα τριγωνικές προεξοχές, στή διάταξη τῶν ἐπιγραφῶν καί στά διακοσμητικά μοτίβα πού τίς περιβάλλουν, καθώς καί στό δάπεδο, ὅπου ἔχει προστεθεῖ μιά σειρά πλακῶν στήν ἐγκοπή τοῦ βάθρου.

192. Η ΣΥΝΑΞΗ ΤΩΝ ΑΡΧΑΓΓΕΛΩΝ

Χαλκογραφία. 0.38×0.265 μ.
Μέσα 19ου αἰ. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Συλλογή Δ.Π., Ἀθήνα.

Στίς ὀκτώ ἀπό τίς δεκαέξι τριγωνικές προεξοχές τοῦ στηθαρίου τοῦ Χριστοῦ ἡ ἐπιγραφή *ΜΕΓΑΛΗϹ ΒΟΥΛΗϹ ΑΓΓΕΛΟΣ.* Μικρές διαφορές παρατηροῦνται στή στολή τῶν ἀρχαγγέλων, στή διαμόρφωση τοῦ δαπέδου πού εἶναι ἑνιαῖο, χωρίς βάθρο καί πλακόστρωτο, καί στό ἐξωτερικό πλαίσιο, ὅπου μικρά μοτίβα ροκοκό χαράζονται στίς γωνίες καί στό κέντρο τῶν τεσσάρων πλευρῶν.



192

193



193. Η ΣΥΝΑΞΗ ΤΩΝ ΑΡΧΑΓΓΕΛΩΝ

Χαλκογραφία. 0.375×0.29 μ.
Μέσα 19ου αἰ. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Μονή Σίμωνος Πέτρας, Ἅγιον Ὄρος.

Τό γνωστό εἰκονογραφικό θέμα σέ ἄλλη χάραξη. Ἡ στάση τῶν ἀρχαγγέλων εἶναι πιό φυσική, οἱ πτυχές τῆς στολῆς τους πέφτουν πιό ἐλεύθερα. Ὁ Χριστός εἰκονίζεται μέσα σέ ἑξάκτινη δόξα, ὅπου ὑπάρχει ἡ ἐπιγραφή *Ἐμμανουήλ.* Στίς γωνίες, ἐπάνω, ὁ τίτλος τῆς εἰκόνας σέ δύο ρομβοειδή πλαίσια. Στό ἔδαφος μικρά φυτά καί ἄνθη.

Ο ΑΡΧΑΓΓΕΛΟΣ ΜΙΧΑΗΛ ΠΑΙΔΕΥΕΙ ΤΗΝ ΨΥΧΗ ΤΟΥ ΠΛΟΥΣΙΟΥ

ἀρ.	Χρονολογία	Θέμα	Χαράκτης	Τόπος
194	Ἀρχές 18ου αἰ.	Ὁ ἀρχάγγελος Μιχαήλ	Ματθ(α)ῖος	—
195	1807	Ὁ ἀρχ. Μιχαήλ καί ὁ πλούσιος	Θεοδόσιος	—
196	1811	Ὁ ἀρχ. Μιχαήλ καί ὁ πλούσιος		Βενετία
197	Μέσα 19ου αἰ.	Ὁ ἀρχ. Μιχαήλ καί ὁ πλούσιος		Ἅγιον Ὄρος
198	Μέσα 19ου αἰ.	Ὁ ἀρχ. Μιχαήλ καί ὁ πλούσιος	Δανιήλ	Ἅγιον Ὄρος
199	1858	Ὁ ἀρχ. Μιχαήλ καί ὁ πλούσιος	Ἀβέρκιος	Ἅγιον Ὄρος
200	1858	Ὁ ἀρχ. Μιχαήλ καί ὁ πλούσιος	Ἰωάννης Καλδῆς	Ἅγιον Ὄρος
201	Μέσα 19ου αἰ.	Ὁ ἀρχ. Μιχαήλ καί ὁ πλούσιος		Ἅγιον Ὄρος

Οἱ χαλκογραφίες ἀρ. 195-201 εἰκονογραφοῦν τή σκηνή ἀπό τήν παραβολή τοῦ πλουσίου (Λουκ. ιβ, 16-21): *Εἶπε δέ* (ὁ Κύριος) *παραβολήν πρός αὐτούς λέγων· ἀνθρώπου τινός πλουσίου εὐφόρησεν ἡ χώρα· καί διελογίζετο ἐν ἑαυτῷ λέγων· τί ποιήσω, ὅτι οὐκ ἔχω ποῦ συνάξω τούς καρπούς μου; καί εἶπε· τοῦτο ποιήσω· καθελῶ μου τάς ἀποθήκας καί μείζονας οἰκοδομήσω, καί συνάξω ἐκεῖ πάντα τά γεννήματά μου καί τά ἀγαθά μου, καί ἐρῶ τῇ ψυχῇ μου· ψυχή, ἔχεις πολλά ἀγαθά κείμενα εἰς ἔτη πολλά· ἀναπαύου, φάγε, πίε, εὐφραίνου. εἶπε δέ αὐτῷ ὁ Θεός· ἄφρον· ταύτῃ τῇ νυκτί τήν ψυχήν σου ἀπαιτοῦσιν ἀπό σοῦ· ἅ δέ ἡτοίμασας τίνι ἔσται;*

Οἱ παραστάσεις ἀκολουθοῦν κοινό εἰκονογραφικό πρότυπο, ὅπου ὁ Μιχαήλ, μέ τό σπαθί στό χέρι, παίρνει τήν ψυχή τοῦ φιλάργυρου πλουσίου, πού χαροπαλεύει ξαπλωμένος στό πλακόστρωτο δάπεδο τοῦ μεγάρου του· οἱ χαράξεις διαφέρουν μεταξύ τους στήν ἀπόδοση δευτερευόντων εἰκονογραφικῶν στοιχείων καί στίς θέσεις τῶν ἐπιγραφῶν.

194. Ο ΑΡΧΑΓΓΕΛΟΣ ΜΙΧΑΗΛ

Ξυλογραφία. 0.435 × 0.345 μ.
Γύρω στά 1706. Κρήτη;
Χαράκτης: Ματθ(α)ῖος ἱερομόναχος (Κρής;).

Μονή Ἁγίας Αἰκατερίνης, Σινᾶ (μία ξυλόγλυπτη πλάκα, μία πρόσφατη — 1977 — ἐκτύπωση σέ χαρτί).

Ἐπιγραφές:

Κάτω δεξιά, *ΜΑΤΘΙΟC / Υ(ΕΡ)ΟΜΟΝΑ/ΧΟΣ ΚΡΗ/Π(;) ΚΟΙ(;).*

Κάτω ἀριστερά, *ΦΡΙΞΟΝ ΨΥΧΗ / ΜΟΥ ΤΑ ΟΡΟΜΕ/ΝΑ.*

Ἐπάνω, *Ο ΑΡΧ(ΩΝ) ΜΙΧΑΗΛ.*

Ὁ ἀρχάγγελος Μιχαήλ ὁλόσωμος, μετωπικός, μέ τά μεγάλα φτερά ἁπλωμένα, φορεῖ κοντή στρατιωτική στολή, μανδύα καί ψηλές κάλτσες πού δένουν στό γόνατο μέ φουντωτούς φιόγκους. Βαστάει μέ τό ἀριστερό χέρι σπαθί μέ τήν κόψη πρός τά πάνω καί ὑψώνει τό δεξί, μέ τό ὁποῖο κρατεῖ μικρή ψυχή (τοῦ πλουσίου;) πού μόλις διακρίνεται. Πατάει στό στῆθος ἕναν ἄνδρα πού ἀνασηκώνεται στό ἔδαφος, μέ τό κεφάλι ριγμένο πρός τά πίσω.

Ἡ παράσταση περιβάλλεται ἀπό φαρδύ πλαίσιο στολισμένο μέ ρόδακες, σταυρούς σέ κύκλους καί διακοσμητικές ταινίες. Στά πλάγια εἰκονίζονται ἀπό δύο ἀνθρώπινες μορφές, σχεδόν ὁλόσωμες, χωρίς φωτοστέφανο ἤ ἄλλα διακριτικά.

Δύο ἀκόμη ξυλογραφίες μέ τήν ὑπογραφή τοῦ ἱερομονάχου Ματθαίου σώζονται: ἡ ἄποψη τοῦ Σινᾶ τοῦ 1706 (ἀρ. 384) καί ἡ ἁγία Αἰκατερίνη (ἀρ. 400). Καί τά τρία ἔργα παρουσιάζουν τήν ἴδια σχηματικότητα στήν ἀπόδοση τῶν θεμάτων καί φανερώνουν κάποια ἀδεξιότητα τοῦ χαράκτη.



194

194



195. Ο ΑΡΧΑΓΓΕΛΟΣ ΜΙΧΑΗΛ ΠΑΙΔΕΥΕΙ ΤΗΝ ΨΥΧΗ ΤΟΥ ΠΛΟΥΣΙΟΥ

Χαλκογραφία. 0.50×0.39 μ.
1807. ("Αγιον "Ορος;).
Χαράκτης: Θεοδόσιος μοναχός.

Μουσεῖο Ναοῦ Εὐαγγελιστρίας, Τῆνος.

Ἐπιγραφή κάτω, σέ τρεῖς λευκές πλάκες τοῦ δαπέδου, *Κ(Α)Λ(ΛΙ)Ν(ΙΚΟΥ / ΧΙΟΥ* (σλαβικά) *ρεγα Μ* (Μοναχοῦ) *ΘΕΩΔΟΣΙΗ / 1807 20.* Ἀπό κάτω, ἡ περικοπή τοῦ εὐαγγελίου *ΑΦΡΟΝ ΤΑΥΤΗ ΤΗ ΝΥΚΤΗ ΤΗΝ ΨΥΧΗΝ COY ΑΠΕΤΟΥCIN ΑΠΟ COY Α ΔΕ ΗΤΕΙΜΑCAC ΤΙΝΙ ΕCΤΑΙ; ΕΙΠΕΝ Ο ΚΥΡΙΟC.*

Στήν εἰκόνα δεσπόζει ἡ μορφή τοῦ ἀρχαγγέλου Μιχαήλ μέ τά μεγάλα ἁπλωμένα του φτερά. Φορεῖ κοντή στρατιωτική στολή, μανδύα πού ἀνεμίζει, πέδιλα καί διχτυωτές κάλτσες. Μέ τό δεξί χέρι σηκώνει μέ βιαστική κίνηση τό σπαθί του, μέ τήν κόψη πρός τά κάτω, καί μέ τό ἀριστερό πιάνει ἀπό τά μαλλιά τή μικρή ἡμίγυμνη ψυχή τοῦ πλουσίου. Πατάει ἐπάνω στόν πλούσιο, ἄνδρα γενειοφόρο, ξαπλωμένο σέ χαλί στό πλακόστρωτο δάπεδο. Τό κεφάλι του ἀκουμπάει σέ μαξιλάρι καί ἕνας μικρός διάβολος τόν τραβάει ἀπό τά μαλλιά, ἐνῶ ἕνας ἄλλος κρατεῖ στό ἕνα χέρι σακούλι γεμάτο καί στό ἄλλο πινακίδα μέ τήν ἐπιγραφή *ἐδικός μου εἶσαι ὦ φιλάργυρε·* ἀπέναντί του ἡ οἰκογένεια καί οἱ ὑπηρέτες του τόν ἀτενίζουν περίλυποι.

Ἀριστερά ὑψώνονται δύο μεγάλες κολόνες, πού ὑποδηλώνουν τό χῶρο μέσα στόν ὁποῖο διαδραματίζεται ἡ σκηνή. Στό βάθος, πίσω ἀπό τόν ἀρχάγγελο, διακρίνεται ἡ πρόσοψη πολυτελοῦς κτιρίου μέ παράθυρα, στρογγυλούς φεγγίτες καί μία τοξωτή πόρτα ἀριστερά. Στόν οὐρανό ἡ σελήνη καί ἄστρα, καί ψηλά, σέ ταινία, ὁ τίτλος τῆς παράστασης, *Ο ΑΡΧΑΓΓΕΛΟΣ ΜΗΧΑΗΛ ΠΕΔΕΥΕΙ ΤΗΝ ΨΥΧΗΝ ΤΟΥ ΠΛΟΥΣΙΟΥ.*

Γιά τόν Ρῶσο μοναχό Θεοδόσιο βλ. ἐδῶ σ. 119.

Ἀφιερωτής μέ τό ὄνομα Καλλίνικος ἀναφέρεται καί στή χαλκογραφία ἀρ. 367 τοῦ 1815 (βλ. ἐδῶ σ. 329).



195

196. Ο ΑΡΧΑΓΓΕΛΟΣ ΜΙΧΑΗΛ ΠΑΙΔΕΥΕΙ ΤΗΝ ΨΥΧΗ ΤΟΥ ΠΛΟΥΣΙΟΥ

Χαλκογραφία. 0.66×0.475 μ.
1811. Βενετία.
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Μονή Ἁγίας Αἰκατερίνης, Σινᾶ.

Ἐπιγραφές:

Κάτω, σέ λευκές πλάκες τοῦ δαπέδου, *ΚΥΡ(ΙΛΛΟΥ) Δ(ΑΠΑΝΗ;) 1811 Ἐνετίησι Παρά Ἀντωνίῳ τῷ Βόρτολι.*

Ἀπό κάτω, ἡ περικοπή τοῦ εὐαγγελίου *ΨΥΧΗ ΕΧΗC ΠΟΛΛΑ ΑΓΑΘΑ, ΦΑΓΕ, ΠΙΕ, ΕΥΦΡΑΙΝΟΥ ΑΦΡΟΝ ΤΑΥΤΗ ΤΗ ΝΥΚΤΙ ΤΗΝ ΨΥΧΗΝ COY ΑΠΕΤΟΥCIN ΑΠΟ COY Α ΔΕ ΗΤΕΙΜΑCAC ΤΙΝΙ ΕCΤΑΙ ΕΙΠΕΝ Ο ΚΥΡΙΟC.*

Παραλλαγή τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 195. Τό πρόσωπο, ἡ κόμη καί τά φτερά τοῦ Μιχαήλ ἀποδίδονται ἐδῶ μέ περισσότερη φυσικότητα, στόν οὐρανό δέν εἰκονίζονται τό φεγγάρι καί τ' ἄστρα, παραλείπεται ἀπό τά ἀρχιτεκτονήματα τοῦ βάθους ἡ τοξωτή θύρα, καί ἀπό τό χαλί καί τήν κολόνα τά διακοσμητικά μοτίβα. Διαφέρει ἐπίσης τό ἐξωτερικό πλαίσιο.

196





197

197. Ο ΑΡΧΑΓΓΕΛΟΣ ΜΙΧΑΗΛ ΠΑΙΔΕΥΕΙ ΤΗΝ ΨΥΧΗ ΤΟΥ ΠΛΟΥΣΙΟΥ

Χαλκογραφία. 0.69×0.51 μ.
Μέσα 19ου αἰ. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Ἐθνική Πινακοθήκη, Ἀθήνα.
Κελί γέροντος Διονυσίου, Ἅγιον Ὄρος (σώζεται ἡ χάλκινη πλάκα).

Παραλλαγή τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 196, χωρίς χρονολογία καί ἀφιερωτική ἐπιγραφή, μέ ὅμοιο ἐξωτερικό πλαίσιο καί τήν ἴδια περικοπή τοῦ εὐαγγελίου. Ἡ στολή τοῦ Μιχαήλ εἶναι πιό πλούσια διακοσμημένη. Διαφορές παρατηροῦνται ἐπίσης στό δάπεδο μέ τίς τριγωνικές πλάκες καί τό χαλί, πού καλύπτει τό χῶρο ὥς τό πλαίσιο.

Κάτω ἀπό τό ἀριστερό πόδι τοῦ ἀρχαγγέλου, στό στῆθος τοῦ πλουσίου, σέ μικρή ταινία ἡ ἐπιγραφή *ὦ φιλάργυρε, τόσους χρόνους κοπίαζες ἀδίκως.*



198

198. Ο ΑΡΧΑΓΓΕΛΟΣ ΜΙΧΑΗΛ ΠΑΙΔΕΥΕΙ ΤΗΝ ΨΥΧΗ ΤΟΥ ΠΛΟΥΣΙΟΥ

Χαλκογραφία.
Μέσα 19ου αἰ. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: Δανιήλ.

Πινακοθήκη Krustendil, Βουλγαρία.

Ἐπιγραφή, κάτω ἀπό τήν παράσταση, *ΑΦΡΟΝ ΤΑΥΤΗ ΤΗ ΝΥΚΤΙ ΤΗΝ ΨΥΧΗΝ ΣΟΥ ΑΠΕΤΟΥΣΙΝ ΑΠΟ ΣΟΥ Α ΔΕ — ΔΙΑ ΧΕΙΡΟΣ ΤΟΥ ΠΑΝΟΣΙΩΤΑ(ΤΟΥ) Κ(ΥΡΙ)Ω ΔΑΝΙΗΛ.*

Παραλλαγή τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 195. Ὁ Μιχαήλ παριστάνεται ἐδῶ πιό λυγερός, μέ λεπτότερο πρόσωπο καί τά μαλλιά δεμένα μέ ταινίες (ἀκοές)· στό θώρακα καί στίς κάλτσες του ὑπάρχουν κεντήματα. Στό βάθος τῆς εἰκόνας, ἀριστερά μία κολόνα καί μία δεύτερη δεξιά, πίσω ἀπό τό οἰκοδόμημα μέ τόν τροῦλο, πλαισιώνουν τό πλούσιο ἀρχιτεκτονικό βάθος. Στά πόδια τοῦ πλουσίου καί στό κεφάλι ἔχουν προστεθεῖ δύο ἀκόμη δαίμονες.

Γιά τό χαράκτη Δανιήλ βλ. ἐδῶ σ. 76.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Tomov, *Bulgarische Graphik*, ἀρ. 302.



199

199. Ο ΑΡΧΑΓΓΕΛΟΣ ΜΙΧΑΗΛ ΠΑΙΔΕΥΕΙ ΤΗΝ ΨΥΧΗ ΤΟΥ ΠΛΟΥΣΙΟΥ

Χαλκογραφία. 0.49×0.34 μ.
1858. Ἅγιον Ὄρος.
Χαράκτης: Ἀβέρκιος.

Ἐθνικό Φωτογραφικό Ἀρχεῖο, Σόφια.
Μονή Ξενοφῶντος, Ἅγιον Ὄρος.

Ἐπιγραφή, κάτω ἀπό τό πλαίσιο, *(ΔΙΑ) ΔΑΠΑΝΙC ΑΓΑΘΑΓΓΕΛΟΥ ΜΟΝΑΧΟΥ ΧΕΙΡ ΑΒΕΡΚΙΟΥ 1858 ΕΙΣ ΑΓΙΟΝ ΟΡΟΣ.*

Ἡ χαλκογραφία ἔχει πολλά κοινά σημεῖα μέ τήν ἑπόμενη ἀρ. 200. Ἐδῶ τά πλακάκια τοῦ δαπέδου εἶναι μεγαλύτερα καί ὁ ἑλληνικός τίτλος τῆς παράστασης ἔχει παραλειφθεῖ· στή θέση του, σέ πλαίσιο πάνω ἀπό τόν σλαβονικό τίτλο, ἡ περικοπή τοῦ εὐαγγελίου *ΑΦΡΟΝ ΤΑΥΤΗ ΤΗ ΝΥΚΤΙ ΤΗΝ ΨΥΧΗΝ COY ΑΠΕΤΟΥCIN ΑΠΟ COY.*

Γιά τό χαράκτη Ἀβέρκιο καί τό μοναχό Ἀγαθάγγαλο βλ. ἐδῶ ἀντίστοιχα σ. 54, 67.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Tomov, *Bulgarische Graphik,* ἀρ. 301.

200. Ο ΑΡΧΑΓΓΕΛΟΣ ΜΙΧΑΗΛ ΠΑΙΔΕΥΕΙ ΤΗΝ ΨΥΧΗ ΤΟΥ ΠΛΟΥΣΙΟΥ

Χαλκογραφία. 0.64×0.465 μ.
1858. Ἅγιον Ὄρος.
Χαράκτης: Ἰωάννης Κωνσταντίνου Καλδῆς Μυτιληναῖος.

Λαογραφικό Μουσεῖο, Σαμόκοβ, Βουλγαρία.

Ἐπιγραφές:

Ἐπάνω δεξιά, σέ πλαίσιο, *Ο ΑΡΧΑΓΓΕΛΟC ΜΙΧΑΗΛ ΠΕΔΕΥΕΙ ΤΗΝ ΨΥΧΗΝ ΤΟΥ ΠΛΟΥCΙΟΥ.*

Ἀπό κάτω, χωρίς πλαίσιο, ὁ τίτλος σέ σλαβική γλώσσα.

Κάτω, ἡ περικοπή τοῦ εὐαγγελίου *ΤΙ ΠΗΗCΩ ΤΟΥC ΚΑΡΠΟΥC ΜΟΥ ΨΥΧΗ ΕΧΗC ΠΟΛΛΑ ΑΓΑΘΑ ΦΑΓΕ ΠΙΕ ΕΥΦΡΕΝΟΥ ΕΙΠΕ ΔΕ ΑΥΤΩ Ο ΘΕΟC ΑΦΡΟΝ ΤΑΥΤΗ ΤΗ ΝΥΚΤΙ ΤΗΝ ΨΥΧΗΝ COY ΑΠΕΤΟΥCΙΝ ΑΠ ECOY Α ΔΕ ΗΤΕΙΜ.*

Ἀπό κάτω, δεξιά, *δαπάνης φιλαρέτου μοναχοῦ χείρ Ἰωάννου Κωνσταντίνου Μ(υτιληναίου) 1858.*

Παραλλαγή τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 196 ἀπό τόν γνωστό Λέσβιο χαράκτη Ἰωάννη Καλδῆ (βλ. ἐδῶ σ. 49). Λείπουν οἱ κολόνες ἀριστερά, καθώς καί τά μπροστινά πλακάκια τοῦ δαπέδου· τό ἐξωτερικό πλαίσιο εἶναι διαφορετικό.



200

201



201. Ο ΑΡΧΑΓΓΕΛΟΣ ΜΙΧΑΗΛ ΠΑΙΔΕΥΕΙ ΤΗΝ ΨΥΧΗ ΤΟΥ ΠΛΟΥΣΙΟΥ

Χαλκογραφία. 0.49×0.34 μ.
Μέσα 19ου αἰ. Ἅγιον Ὄρος.
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Βυζαντινό Μουσεῖο, Ἀθήνα.
Μονή Βατοπεδίου, Ἅγιον Ὄρος.

Ἄλλη χάραξη τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 200, χωρίς χρονολογία καί ὑπογραφή. Ἐπάνω ὁ τίτλος ἔχει χαραχτεῖ ἑλληνικά καί σλαβονικά καί κάτω, στή συνηθισμένη θέση, ἡ περικοπή τοῦ εὐαγγελίου *ΨΥΧΗ ΕΧΗC ΠΟΛΛΑ ΑΓΑΘΑ ΦΑΓΕ ΠΙΕ ΕΥΦΡΑΙΝΟΥ ΑΦΡΟΝ ΤΑΥΤΗ ΤΗ ΝΥΚΤΗ ΤΗΝ ΨΥΧΗΝ COY ΑΠΕΤΟΥCΙΝ ΑΠΟ COY Α ΔΕ ΗΤΙΜΑCΑC ΤΙΝΙ ECΤΑΙ.*

202. Ο ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ ΑΝΔΡΕΑΣ

Χαλκογραφία. 0.39×0.27 μ.
1837, Αὔγουστος. (Βενετία;).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Συλλογή Δ.Π., Ἀθήνα.

Ἐπιγραφές:

Κάτω, *ΣΥΝΔΡΟΜΗ ΤΗΣ ΠΟΛΕΩΣ τῶν Πατρῶν ΚΑΙ ΛΟΙΠΩΝ ΟΜΟΓΕΝΩΝ 1837 ἐν Μηνί Αὐγούστῳ.*

Ἐπάνω, *Ο ΑΓΙΟΣ ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ ΑΝΔΡΕΑΣ Ο ΠΡΩΤΟΚΛΗΤΟΣ.*

Ὁ ἀπόστολος Ἀνδρέας ἔνθρονος, μέ ἐλαφριά στροφή πρός τά δεξιά, εὐλογεῖ μέ τό δεξί χέρι καί μέ τό ἀριστερό μπρός στό στῆθος κρατεῖ εἰλητάριο, μέ τήν ἐπιγραφή *εὑρήκαμεν τόν Μεσίαν.* Ὁ θρόνος ἔχει στίς πλευρές μεγάλα σκαλίσματα σέ σχῆμα φύλλων ἀκάνθου καί στή βάση δύο μάσκες γερόντων.

Ἔργο δυτικῆς τεχνοτροπίας, πού πιθανόν χαράχτηκε στή Βενετία.



202

Ο ΑΓΙΟΣ ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ

ἀρ.	Χρονολογία	Θέμα	Χαράκτης	Τόπος
203	Β΄ μισό 18ου αἰ.	Ὁ ἅγιος Βασίλειος		Βενετία
204	1866	Ὁ ἅγιος Βασίλειος	Ἰωάννης (Καλδῆς)	Ἅγιον Ὄρος
205	Δ΄ τέταρτο 19ου αἰ.	Ὁ ἅγιος Βασίλειος	Γαβριήλ ἐκ Σκοπέλου	Ὕδρα

203



203. Ο ΑΓΙΟΣ ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ

Χαλκογραφία. 0.26×0.18 μ.
Β΄ μισό 18ου αἰ. (Βενετία;).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Συλλογή Δ.Π., Ἀθήνα.

Ὁ ἅγιος Βασίλειος ὁλόσωμος, μέ μακριά γενειάδα, φορεῖ ἀρχιερατικά ἄμφια καί εὐλογεῖ μέ τό δεξί χέρι, ἐνῶ μέ τό ἀριστερό κρατεῖ κλειστό σταχωμένο βιβλίο. Δίπλα στό κεφάλι του ἡ ἐπιγραφή *Ο ΑΓΙΟC ΜΕΓΑC ΒΑΣΙΛΕΙΟC.* Στέκει σέ φαρδύ πλακόστρωτο ἐξώστη πού καταλήγει πίσω σέ χαμηλό κιγκλίδωμα· στό βάθος διαγράφεται τοπίο μέ χαμηλούς λόφους καί ἀραιά δέντρα, ἀριστερά μία περιτοιχισμένη μονή μέ ψηλό καμπαναριό, δεξιά σπίτια.

Ἡ σύνθεση θυμίζει τίς παραστάσεις ἁγίων πού συχνά εἰκονογραφοῦν ἐκκλησιαστικά βιβλία· πιθανῶς νά χαράχτηκε στή Βενετία στά τέλη τοῦ 18ου αἰώνα.



204

204. Ο ΑΓΙΟΣ ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ

Ἡ χαλκοχαραγμένη πλάκα. 0.28×0.22 μ.
1866. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: Ἰωάννης.

Μονή Χελανδαρίου (σώζεται μόνο ἡ χαλκοχαραγμένη πλάκα).

Ἐπιγραφές:

Ἐπάνω ἀπό τό πλαίσιο, *ΧΕΙΡ ΙΩΑΝΝΟΥ 1866.*

Μέσα στήν παράσταση, στίς ἐπάνω γωνίες, σέ ταινίες, *Ο ΑΓΙΟC / ΒΑCΙΛΕΙΟC.*

Σλαβικές ἐπιγραφές ἔχουν χαραχτεῖ πάνω καί κάτω ἀπό τό ἐξωτερικό πλαίσιο καί στό φωτοστέφανο τοῦ ἁγίου.

Ὁ ἅγιος Βασίλειος ἔνθρονος εἰκονίζεται μέ μακριά γενειάδα, φορεῖ ἐπισκοπική ἐνδυμασία καί μίτρα, εὐλογεῖ μέ τό δεξί καί μέ τό ἀριστερό κρατεῖ μεγάλο σταχωμένο βιβλίο. Ὁ θρόνος τοῦ ἁγίου ἔχει φαρδιά σκαλιστή πλάτη καί ἀκουμπάει σέ χαμηλό βάθρο, τοποθετημένο σέ πλακόστρωτο δάπεδο.

Ὁ χαράκτης Ἰωάννης εἶναι ἴσως ὁ Λέσβιος Ἰωάννης Καλδῆς· ἐκτός ἀπό τό ὄνομά του, συμπίπτει και ἡ χρονολογία τῆς χαλκογραφίας μέ τήν περίοδο τῆς δραστηριότητάς του στό Ἅγιον Ὄρος (βλ. ἐδῶ σ. 49).

205. Ο ΑΓΙΟΣ ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ

Χαλκογραφία. 0.12×0.10 μ.
Δ' τέταρτο 19ου αἰ. (Ὕδρα;).
Χαράκτης: Γαβριήλ ἱερομόναχος ἐκ Σκοπέλου.

Συλλογή Κ. Παγώνη, Ἀθήνα (ἀντίτυπο μέ φθορές σέ δύο σημεῖα στό κέντρο).

Ἐπιγραφές:

Ἐπάνω, *Ο ΑΓΙΟΣ ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ.*

Κάτω, *18.. / Χ(ΕΙ)Ρ ΓΑΒΡΙΗΛ ΙΕΡΟΜΟΝΑΧΟΥ / (ΕΚ) ΣΚΟΠΕΛ(ΟΥ).*

Ὁ ἅγιος Βασίλειος ὁλόσωμος, μέ στολή ἐπισκόπου καί μίτρα, εὐλογεῖ μέ τό δεξί καί κρατεῖ μέ τό ἀριστερό κλειστό βιβλίο.

Ἀπλοϊκά σχεδιασμένο χαρακτικό μικρῶν διαστάσεων, πού θυμίζει τήν παράσταση τοῦ Εὐαγγελισμοῦ ἀρ. 150 τοῦ ἴδιου χαράκτη Γαβριήλ (βλ. ἐδῶ σ. 152).



205

206



206. Ο ΑΓΙΟΣ ΒΗΣΣΑΡΙΩΝ

Λιθογραφία. 0.22×0.145 μ.
Δ' τέταρτο 19ου αἰ. (Ἀθήνα;).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Συλλογή Δ.Π., Ἀθήνα.

Ἐπάνω, ἡ ἐπιγραφή *Ο ΑΓΙΟΣ ΒΗCCΑΡΙΩΝ.*

Ὁ ἅγιος Βησσαρίων μέ στολή ἐπισκόπου στέκεται σέ τοπίο μέ δέντρα, εὐλογεῖ μέ τό δεξί καί κρατεῖ βιβλίο μέ τό ἀριστερό. Στά πόδια του ἡ πανούκλα, γυμνή γυναίκα πού τραβάει τά μαλλιά της. Τό κτίριο πού ὀρθώνεται στό βάθος δεξιά εἶναι προφανῶς ἡ μονή τοῦ Δουσίκου.

Ἡ λιθογραφία ἔχει σχεδιαστεῖ μέ τή νατουραλιστική τεχνοτροπία πού ἐπικράτησε στήν ἁγιογραφία στήν ἐλεύθερη Ἑλλάδα ἀπό τά μέσα τοῦ 19ου αἰώνα.

Ὁ ἐπίσκοπος Λαρίσης Βησσαρίων (1490-1540) ἀνακηρύχτηκε ἅγιος γιά τήν κοινωφελή του δράση. Ἵδρυσε κοντά στή γενέτειρά του, τή Μεγάλη Πόρτα τῆς Θεσσαλίας, τή μονή τοῦ Δουσίκου (τῶν Μεγάλων Πυλῶν). Τό γνωστότερο ἀπό τά πολυάριθμα γεφύρια πού ἔχτισε εἶναι τοῦ Κόρακα στόν Ἀχελῶο. Λατρεύεται καί ὡς προστάτης ἀπό τίς ἐπιδημικές ἀσθένειες[1].

1. Νικοδήμου, *Συναξαριστής*, Α', σ. 46.

207. Ο ΑΓΙΟΣ ΓΕΔΕΩΝ

Χαλκογραφία. 0.24×0.18 μ.
1842. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Συλλογή Δ.Π., Ἀθήνα.
Μονή Καρακάλου, Ἅγιον Ὄρος (σώζεται ἡ χαλκοχαραγμένη πλάκα).
Παρεκκλήσιο Ἁγίου Γεωργίου Ἰωαννίνων, Κόνιτσα.

Ἐπιγραφές:

Κάτω, στό κέντρο, *ΕΧΑΛΚΟΧΑΡΑΧΘΗ Υ ΠΑΡΟΥΣΑ ΗΚΟΝ ΔΙ ΕΞΟΔΟΝ ΤΟΝ ΠΑ/ΝΟΣΙΟΤΑΤΟΝ Χ"ΓΑΒΡΙΗΛ ΚΕ Χ"ΑΓΑΠΙΟΥ ΤΟΝ ΙΕΡΟΜΟΝΑΧΟΝ / ΚΕ ΑΥΤΑΔΕΛΦΟΝ ΤΟΝ ΑΓΙΟΡΙΤΟΝ ΕΙΗ* (υἱοί)*ΠΑΠΑΙΩΑΝΟΥ 1842 ἐκ χώρας μακρηνίτζας.*

Ἐπάνω, σέ ταινία, *Ο ΑΓΙΟC ΓΕΔΕΩΝ Ο ΝΕΟC ΟΣΙΟΜΑΡΤΥC.*

Πιό χαμηλά, δίπλα στούς ὤμους τοῦ ἁγίου, *ΑΘΛΥΣΑΝΤΟC ΕΚ ΤΟΥΡΝΑΒΟΝ ΚΑΤΑ ΤΟ 1818 ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΥ 30.*

Ὁ νεομάρτυρας Γεδεών, ντυμένος τό μοναχικό σχῆμα, στέκει ὁλόσωμος στό κέντρο τῆς χαλκογραφίας. Κρατεῖ στό δεξί χέρι σταυρό καί κλαδί ἀπό φοίνικα, στό ἄλλο χέρι κομποσκοίνι περασμένο στόν καρπό καί εἰλητάριο μέ τήν ἐπιγραφή *ὅλυν τήν ἡμέρα θανατούμεθα ἐλογίσθημεν ὡς πρόβατα σφαγῆς.* Τά κτίρια πίσω ἀπό τόν ἅγιο παριστάνουν συμβολικά τόν Τύρναβο, τόν τόπο ὅπου μαρτύρησε. Ἀπό κάτω, σέ τέσσερα εἰκονίδια, δύο ἀπό κάθε πλευρά, ἱστοροῦνται σκηνές ἀπό τό μαρτύριό του, πού συνοδεύονται ἀπό τίς ἐπιγραφές, ἀριστερά, *ὁ ἅγιος παρρησιάζεται εἰς τόν Πασά, ὁ ἅγιος ἐμπαίζεται ἐπί ὄνου,* δεξιά, *ὁ τάφος τοῦ ἁγίου, ὁ ἅγιος κόπτεται χεῖρας καί πόδας.*

Ἐπάνω, σέ νεφέλες, ἀριστερά ἕνας ἄγγελος πού κρατεῖ κλαδί ἀπό φοίνικα καί προσφέρει τόν στέφανον τοῦ μαρτυρίου, δεξιά ὁ Χριστός πού εὐλογεῖ.

Ὁ νεομάρτυρας Γεδεών γεννήθηκε στή Μακρινίτζα τοῦ Πηλίου. Σέ ἡλικία δώδεκα ἐτῶν πῆγε στό Βελεστίνο καί ὑπηρέτησε στό χαρέμι ἑνός Τούρκου, πού τόν ἔπεισε νά ἐξισλαμισθεῖ καί νά ὑποστεῖ περιτομή. Σέ λίγους μῆνες, μετανοιωμένος πού ἀπαρνήθηκε τήν πίστη του, δραπέτευσε καί κατέφυγε στό Ἅγιον Ὄρος, ὅπου ἔγινε μοναχός στή μονή τοῦ Καρακάλου. Μετά ἀπό 35 χρόνια κατέβηκε πάλι στό Βελεστίνο καί προκάλεσε τούς Τούρκους, ἐπιδιώκοντας μαρτυρικό θάνατο γιά νά ἐξιλεωθεῖ ἀπό τό νεανικό του ἁμάρτημα. Οἱ Τοῦρκοι τόν συνέλαβαν, τόν ἔστειλαν στόν Βελή πασά στόν Τύρναβο καί ἐκεῖ τόν σκότωσαν τό 1818, μετά ἀπό φρικτά βασανιστήρια. Οἱ Χριστιανοί κατόρθωσαν νά τόν θάψουν στή Μητρόπολη τοῦ Τυρνάβου. Τό 1837 ὁ ἡγούμενος τῆς μονῆς Καρακάλου ἔστειλε στόν Τύρναβο τόν ἱερομόναχο Χατζη Γαβριήλ, γιό τοῦ Παπαϊωάννου ἀπό τή Μακρινίτζα, μέ ἐντολή νά παραλάβει τά λείψανα τοῦ Γεδεών καί νά τά φέρει στή μονή.

Ὁ Χατζη Γαβριήλ δημοσίευσε τό 1840 τήν πρώτη Ἀκολουθία τοῦ ὁσίου[1], καί τό 1842, μαζί μέ τόν ἀδελφό του Ἀγάπιο, χρηματοδότησε τήν ἐκτύπωση



207

τῆς χαλκογραφίας του· ἡ σύνθεσή της ἀκολουθεῖ τόν ἁγιορείτικο εἰκονογραφικό τύπο πού συναντοῦμε καί στίς χαλκογραφημένες παραστάσεις ἑνός ἄλλου νεομάρτυρα, τοῦ ἁγίου Γεωργίου τῶν Ἰωαννίνων.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Γαρίδης-Παλιούρας, *Εἰκονογραφία Νεομαρτύρων*, σ. 199-201, πίν. 29.

1. *Ἀκολουθία τοῦ ἁγίου ἐνδόξου ὁσιομάρτυρος Γεδεών τοῦ νέου, ἀθλήσαντος ἐν Τυρνάβῳ τῆς Θετταλίας κατά τό 1818, μηνί Δεκεμβρίῳ 30... ἐτυπώθη δέ δι' ἐπιμελείας καί δαπάνης τοῦ πανοσιολογιωτάτου κυρίου Χ/Γαβριήλ ἱερομονάχου ἁγιορίτου, ἐκ τῆς μονῆς Καρακάλου, υἱοῦ τοῦ Π. Ἰωάννου τῆς κωμοπόλεως Μακρινήτζας ἐκ τῆς Δημητριάδος...*, Κωνσταντινούπολη 1840.

Ο ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ

ἀρ.	Χρονολογία	Θέμα	Χαράκτης	Τόπος
208	1701	Ὁ ἅγιος Γεώργιος μέ σκηνές βίου		Βιέννη
209	1756	Ὁ ἅγιος Γεώργιος (καπέλλα Βιέννης)		Βιέννη
210	1767	Ὁ ἅγιος Γεώργιος (ἐκκλησία Βενετίας		Βενετία
211	Β' μισό 18ου αἰ.	Ὁ ἅγιος Γεώργιος (ἐκκλησία Βενετίας)		Βενετία
212	1779	Ὁ ἅγιος Γεώργιος μέ σκηνές βίου	Παρθένιος ἐξ Ἐλασσῶνος	Ἅγιον Ὄρος
213	1804	Ὁ ἅγιος Γεώργιος (καπέλλα Βιέννης)		Βιέννη
214	1809	Ὁ ἅγιος Γεώργιος	Παρθένιος Ζακύνθιος	Ἅγιον Ὄρος
215	Α' τέταρτο 19ου αἰ.	Ὁ ἅγιος Γεώργιος		Βενετία
216	Α' τέταρτο 19ου αἰ.	Ὁ ἅγιος Γεώργιος		Ἅγιον Ὄρος
217	1809	Ὁ ἅγιος Γεώργιος	Σεβαστιανός Σμυρναῖος	Χίος
218	1811	Ὁ ἅγιος Γεώργιος	Παρθένιος καί Γεράσιμος Καραβία	Ἐλασσόνα
219	1816	Ὁ ἅγιος Γεώργιος (καπέλλα Μάλτας)		Μάλτα
220	1850	Ὁ ἅγιος Γεώργιος		Ἅγιον Ὄρος
221	1834	Ὁ ἅγιος Γεώργιος	Κύριλλος	Ἅγιον Ὄρος
222	Μέσα 19ου αἰ.	Ὁ ἅγιος Γεώργιος		Ἅγιον Ὄρος
223	Μέσα 19ου αἰ.	Ὁ ἅγιος Γεώργιος		Ἅγιον Ὄρος
224	1853	Ὁ ἅγιος Γεώργιος (καπέλλα Βιέννης)		Βιέννη

Στή μεγάλη δημοτικότητα τοῦ ἁγίου Γεωργίου καί στήν εὐρεία διάδοση τῆς λατρείας του ὀφείλεται ὁ σχετικά σημαντικός ἀριθμός τῶν χαλκογραφημένων εἰκόνων του πού ἔχουν διασωθεῖ.

Τρεῖς ἑλληνικές κοινότητες τῆς διασπορᾶς, μέ ἐκκλησίες ἀφιερωμένες στόν ἅγιο Γεώργιο, τύπωσαν χαλκογραφίες τοῦ προστάτη ἁγίου τους: ἡ καπέλλα τοῦ Ἁγίου Γεωργίου τῆς Βιέννης (ἀρ. 209, 213, 224), ἡ ἐκκλησία τοῦ Ἁγίου Γεωργίου τῆς Βενετίας (ἀρ. 210, 211) καί ἡ καπέλλα τοῦ Ἁγίου Γεωργίου τῆς Μάλτας (ἀρ. 219). Στήν ἐκκλησία τοῦ Ἁγίου Γεωργίου τῆς ὀρθόδοξης σερβικῆς κοινότητας τῆς Πέστης εἶναι ἀφιερωμένη ἡ χαλκογραφία ἀρ. 208 τοῦ 1701, τήν ὁποία ἀντέγραψε, μέ ἄλλες ἐπιγραφές, ὁ μοναχός Παρθένιος ἐξ Ἐλασσῶνος τό 1779 στό Ἅγιον Ὄρος (ἀρ. 212).

Τά παραπάνω ἑπτά χαρακτικά τυπώθηκαν στή Βιέννη, τή Βενετία καί τή Μάλτα· τά ὑπόλοιπα προέρχονται κυρίως ἀπό τό Ἅγιον Ὄρος.

Ἐκτός ἀπό τή χαλκογραφία ἀρ. 209, πού παριστάνει τόν ἅγιο ὁλόσωμο νά στέκει σέ τοπίο, καί τίς χαλκογραφίες ἀρ. 208 καί 212, πού τόν ἀπεικονίζουν ὡς κάτω ἀπό τή μέση, πλαισιωμένο ἀπό μικρές σκηνές τοῦ βίου του, τά ἄλλα χαρακτικά ἀκολουθοῦν τόν γνωστό εἰκονογραφικό τύπο τῆς δρακοκτονίας: ὁ ἅγιος, καβαλάρης μέ στρατιωτική στολή, λογχίζει ἕνα φτερωτό δράκοντα ξαπλωμένο στό ἔδαφος, μπροστά στό ἄλογό του.

Ἡ σκηνή αὐτή, πού δέν ἀναφέρεται σέ βίους τοῦ ἁγίου πρίν ἀπό τόν 12ο αἰώνα καί λείπει ἀπό τήν *Ἑρμηνεία* τοῦ Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ, στηρίζεται στόν ἀκόλουθο θρύλο: Στήν πηγή ἤ στή λίμνη ἀπ' ὅπου ἔπαιρναν νερό οἱ κάτοικοι μιᾶς μεγάλης πολιτείας, στήν ὁποία βασίλευε ὁ σκληρός εἰδωλολάτρης βασιλιάς Σέλβιος[1], παρουσιάστηκε ἕνας δράκοντας πού δέν ἄφηνε κανένα νά πλησιάσει, ἄν δέν ἔτρωγε πρῶτα ἕναν ἄνθρωπο. Τό θύμα ὁριζόταν κάθε φορά μέ κλῆρο. Ὁ κλῆρος ἔπεσε κάποτε στήν κόρη τοῦ βασιλιᾶ· τήν ὥρα πού ἔκλαιγε ἡ βασιλοπούλα, ἁλυσοδεμένη στή σπηλιά τοῦ δράκοντα, ἄκουσε τά κλάματά της ὁ ἅγιος Γεώργιος καί κατέφθασε καβάλα στό ἄλογό του, σκότωσε τό θηρίο καί τήν ἐλευθέρωσε. Ἀπό εὐγνωμοσύνη τότε ὁ πληθυσμός ἀσπάστηκε τό χριστιανισμό καί ὁ βασιλιάς ἔχτισε μεγάλη ἐκκλησία καί τήν ἀφιέρωσε στόν ἅγιο.

Στίς χαλκογραφίες πού ἀπεικονίζουν τή δρακοκτονία ἐμφανίζονται συνήθως, ἐκτός ἀπό τόν ἅγιο καί τό δράκοντα, ἡ βασιλοπούλα καί οἱ γονεῖς της στόν ἐξώστη τοῦ παλατιοῦ· συχνά παριστάνεται καί ἡ πολιτεία, ἡ λίμνη ἤ τά κόκαλα τῶν θυμάτων τοῦ δράκοντα.

Σέ πολλά χαρακτικά, πίσω ἀπό τόν ἅγιο εἶναι καθισμένος ἕνας νέος πού κρατεῖ οἰνοχόη. Σύμφωνα μέ ἄλλη παράδοση, ἕνας νεαρός χριστιανός σκλάβος, τήν ὥρα πού κερνοῦσε κρασί τόν Τοῦρκο ἀφέντη του, ἐλευθερώθηκε ἀπό τόν ἅγιο Γεώργιο πού, περνώντας ἀπό κεῖ καβαλάρης, τόν ἅρπαξε μέ τό κανάτι στό χέρι, τόν κάθισε στό ἄλογό του καί τόν πῆγε στή μάνα του.

Ἡ δρακοκτονία παρουσιάζει στενή εἰκονογραφική συγγένεια μέ τήν παράσταση τοῦ ἁγίου Δημητρίου καβαλάρη πού σκοτώνει τόν Σκυλογιάννη. Οἱ δύο ἅγιοι ἔχουν ἄλλωστε πολλά κοινά σημεῖα: νέοι, στρατιωτικοί, ἰδιαίτερα ἀγαπητοί στόν ὀρθόδοξο χῶρο, συμβολίζουν γιά τούς πληθυσμούς τῆς ὑπαίθρου, ὁ πρῶτος τόν ἐρχομό τοῦ καλοκαιριοῦ, ὁ δεύτερος τοῦ χειμώνα, καί τήν ἀπαρχή τῶν σχετικῶν μέ τήν κάθε ἐποχή ἀγροτικῶν ἀσχολιῶν. Σέ ὁρισμένες χαλκογραφίες οἱ δύο ἅγιοι εἰκονίζονται μαζί (βλ. ἀρ. 348-351).

Τρεῖς χαλκογραφίες τοῦ ἁγίου Γεωργίου, ὅπου συνδυάζεται ἡ δρακοκτονία μέ ἀπεικονίσεις μοναστηριῶν, ἔχουν καταχωρισθεῖ στίς μονές τοῦ Ἁγίου Ὄρους. Πρόκειται γιά τόν ἅγιο Γεώργιο τόν Σκυριανό καί τή μονή τῆς Μεγίστης Λαύρας (ἀρ. 443) καί γιά δύο ἀπόψεις τῆς μονῆς Ξενοφῶντος (ἀρ. 508, 509).

1. H. Delehaye, *Les Legendes Grecques des Saints Militaires,* Ν. Ὑόρκη 1975, σ. 74.



208

208. Ο ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΜΕ ΣΚΗΝΕΣ ΤΟΥ ΒΙΟΥ ΤΟΥ

Χαλκογραφία. 0.48 × 0.38 μ.
,αψα' (1701). (Βιέννη).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Συλλογή Λουΐζας Λαούρδα*, Θεσσαλονίκη.
Σερβικό Πατριαρχεῖο, Βελιγράδι.

Ἐπιγραφές:

Κάτω, στό κέντρο, στό σύμπλεγμα τοῦ αὐστριακοῦ θυρεοῦ, *MDCCI ΔΑΠ(Α)ΝΗ ΕΜΜ(ΑΝΟΥΗΛ) ΝΙΚ(Ο)Λ(Α)ΟΥ 1701 / ,αψα'.*

Κάτω, σέ μία σειρά πάνω ἀπό τή γραμμή πού πλαισιώνει τήν παράσταση, σέ σλαβονική γλώσσα (μετάφραση): «ἐγκαινιαζομένης τῆς ἐκκλησίας τοῦ ναοῦ (τοῦ) ἁγίου μεγαλομάρτυρος Γεωργίου εὐλογηθεῖσα προσφέρεται εἰκονογραφηθεῖσα εἰκών δαπάναις τοῦ δούλου τοῦ Θεοῦ Ἐμμανουήλ Χατζηνικολάου».

Στό κεντρικό τμῆμα τῆς χαλκογραφίας, ἐπάνω, *μάρτης (Χριστοῦ;) φωτίζη,* καί στά σλαβονικά (μετάφραση) Ἅγιος Γεώργιος μάρτυς Ἰησοῦ Χριστοῦ.

Κάτω, *ἄστρον ἀνατέταλκε φαινόν ἐκ τῆς Καππαδοκίας Ὁ πολίαθλος.*

Ἀριστερά, *πιστῶν ἅπαν τό πλῆθος γεώργιος ὁ μεγ(αλομάρτυς) ὅν νῦν γερέρωμεν.*

Ἀπό κάτω ταυτόσημη σλαβονική ἐπιγραφή· στό εἰλητάριο τοῦ Χριστοῦ, *ΟΡΩ ΣΕ ΜΑΡΤΥΣ ΔΙΔΟΜΙ ΣΟΙ ΣΤΕΦΟΣ.*

Στό εἰλητάριο τοῦ ἁγίου, *ΟΡΑΣ ΤΙ ΠΕΠΑΡΧΑ ΙΝ ΑΝΟΜΟΙ ΛΟΓΕ ΟΡΑΣ ΚΕΦΑΛΗΝ ΥΠΕΡ ΣΟΥ ΤΕΤΜΗΜΕΝΗΝ.*

* Ἡ κυρία Λουΐζα Λαούρδα εἶχε τήν καλοσύνη νά μοῦ παραχωρήσει φωτογραφίες τῆς χαλκογραφίας της καί νά μεταφράσει τίς σλαβονικές ἐπιγραφές· τήν εὐχαριστῶ καί ἀπό τή θέση αὐτή.

Στό κέντρο τῆς χαλκογραφίας, σέ ὀρθογώνιο πλαίσιο, εἰκονίζεται ὥς κάτω ἀπό τή μέση ὁ ἅγιος Γεώργιος μέ στρατιωτική στολή· στρίβει πρός τά δεξιά καί ἁπλώνει τό δεξί χέρι πρός τό κομμένο κεφάλι πού κρατεῖ στό ἀριστερό μαζί μέ εἰλητάριο. Ὁ μανδύας πάνω ἀπό τή στολή του εἶναι πιασμένος στόν δεξή ὦμο, ὅπου ἀκουμπάει διαγώνια ἡ λόγχη του. Ὁ Χριστός πού προβάλλει ἀπό σύννεφα, δεξιά, τόν στεφανώνει καί κρατεῖ εἰλητάριο. Στίς γωνίες, ἐπάνω τό φεγγάρι καί ὁ ἥλιος καί κάτω, ἀντίστοιχα, δύο ἀστέρια.

Ἡ κεντρική εἰκόνα περιβάλλεται ἀπό φαρδύ πλαίσιο, ὅπου ὑπάρχουν ὀκτώ μετάλλια μέ τίς ἀκόλουθες σκηνές ἀπό τό βίο τοῦ ἁγίου: (ἀριστερά) ὁ ἅγιος στό λάκκο μέ τόν ἀσβέστη, ὁ ἅγιος πλησιάζει τό ναό τῶν εἰδωλολατρῶν καί τά εἴδωλα κρημνίζονται, ὁ ἅγιος στή φυλακή, ὁ ἡγεμόνας (ὁ Διοκλητιανός) σέ θρόνο καί ἡ βασίλισσα Ἀλεξάνδρα, πού ὁμολογεῖ τήν πίστη της στόν Χριστό, (ἐπάνω, στό κέντρο) ὁ ἅγιος καβαλάρης μέ τόν μικρό σκλάβο, (δεξιά) ὁ ἅγιος στό μαρτύριο τοῦ τροχοῦ, ὁ ἅγιος ἀνασταίνει τό βόδι τοῦ γεωργοῦ Γλυκερίου, ὁ ἀποκεφαλισμός τοῦ ἁγίου, (κάτω, στό κέντρο) ἡ δρακοκτονία.

Ἀνάμεσα στά μετάλλια πλούσιος φυτικός διάκοσμος καί ἕξι ἄγγελοι ὁλόσωμοι, σέ διάφορες στάσεις. Κάτω, στό κέντρο, ἡ δρακοκτονία εἶναι ἐνσωματωμένη στό σύμπλεγμα τοῦ αὐστριακοῦ θυρεοῦ.

Ὁ ναός στόν ὁποῖο ἀφιέρωσε τή χαλκογραφία ὁ δωρητής Ἐμμανουήλ Νικολάου εἶναι ἡ σερβική ἐκκλησία τοῦ Ἁγίου Γεωργίου στήν Πέστη, ἡ ὁποία ἐγκαινιάστηκε τό 1701.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Davidov, *Serbische Kupferstiche*, ἀρ. 1.

209. Ο ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ

Χαλκογραφία. 0.46×0.22 μ.
1756, Ἰανουαρίου 25. (Βιέννη).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Μουσεῖο Μπενάκη, Ἀθήνα (χαλκογραφία τυπωμένη σέ ὕφασμα).
Οἰκία Σβάρτς, Ἀμπελάκια.
Ἰδιωτικό παρεκκλήσι Ἁγίου Γεωργίου, Κόνιτσα.

Ἐπιγραφές:

Κάτω ἀπό τήν παράσταση, *ΑΓΙΕ ΕΝΔΟΞΕ ΜΕΓΑΛΟΜΑΡΤΥC ΤΟΥ Χ(ΡΙΣΤ)ΟΥ ΓΕΩΡΓΙΕ ΠΡΕCΒΕΒΕ ΥΠΕΡ ΤΩΝ ΔΟΥΛ(ΩΝ) ΤΟΥ Θ(Ε)ΟΥ ΤΩΝ ΑΓΑ/ΠΩΝΤΩΝ ΤΗΝ ΕΥΠΡΕΠΕΙΑΝ ΤΟΥ ΟΙΚΟΥ COY THC EN ΒΙΕΝΝΗ ΚΑΠΕΛΗC 1756. ΜΗΝΙ ΙΑΝΝΟΥΑΡΙΩ 25.*

Ἐπάνω, στόν οὐρανό, *Ο ΑΓΙΟC ΜΕΓΑΛΟΜΑΡΤΥC ΓΕΩΡΓΙΟC,* καί μικρή σλαβική ἐπιγραφή.

Ὁ ἅγιος Γεώργιος ὁλόσωμος, σέ κομψή στάση, μέ στρατιωτική στολή καί φαρδύ μανδύα πού κυματίζει, στέκει σέ τοπίο καί στρίβει ἐλαφρά πρός τά ἀριστερά. Κρατεῖ στό δεξί χέρι μικρό σταυρό καί λόγχη μέ λάβαρο, καί στό ἀριστερό κλαδί ἀπό φοίνικα.

Ἐπάνω, στήν ἀριστερή γωνία, ὁ Χριστός σέ σύννεφα εὐλογεῖ καί δεξιά ἕνας μικρός ἄγγελος στεφανώνει τόν ἅγιο καί κρατεῖ κλαδί ἀπό φοίνικα. Στό τοπίο, ἀριστερά, μιά γέφυρα πάνω ἀπό ποτάμι ἤ λίμνη καί τά σπίτια μιᾶς πολιτείας.

Εἶναι τό μόνο χαρακτικό πού ἀπεικονίζει τόν ἅγιο Γεώργιο ὁλόσωμο καί ὄρθιο.

Τό ἔργο ἔχει χαραχτεῖ ἀπό ἔμπειρο τεχνίτη, ἐξοικειωμένο μέ τή δυτική τεχνοτροπία.

Ἡ ὀρθόδοξη καπέλλα τοῦ Ἁγίου Γεωργίου τῆς Βιέν-



Εἰκ. 1

209



νης ἱδρύθηκε τό 1723, μέ καισαροβασιλικό διάταγμα τοῦ Καρόλου τοῦ ΣΤ'. Λειτούργησε ἀρχικά στήν ἰδιωτική κατοικία τοῦ Ἀλεξάνδρου Μαυροκορδάτου τοῦ ἐξ Ἀπορρήτων καί ἀργότερα σέ οἴκημα νοικιασμένο. Τό 1784, σέ συνάθροιση τῶν Ἑλλήνων τῆς Βιέννης, πού ἄλλοι ἦταν αὐστριακοί καί ἄλλοι ὀθωμανοί ὑπήκοοι, ἀποφασίστηκε ἡ κάθε κοινότητα νά ἀποκτήσει δική της ἐκκλησία. Ὁ ναός τῆς Ἁγίας Τριάδος τῶν αὐστριακῶν ὑπηκόων ἐγκαινιάστηκε τό 1787 στή συνοικία Steierhof τῆς Βιέννης[1]. Στό ἴδιο οἰκοδομικό τετράγωνο ὁ Κοζανίτης πραματευτής Γεώργιος Καραγιάννης παραχώρησε, τό 1802, στήν κοινότητα τῶν ὀθωμανῶν ὑπηκόων τήν ἰδιόκτητη οἰκία του, γιά νά χτιστεῖ καί ἡ καπέλλα τοῦ Ἁγίου Γεωργίου, πού θεμελιώθηκε τό 1803 καί ἦταν ἕτοιμη τό 1806[2].

Ἀπό τήν καπέλλα τῆς Βιέννης προέρχονται ἄλλες δύο ἀπεικονίσεις τοῦ ἁγίου Γεωργίου: ἡ χαλκογραφία ἀρ. 213 τοῦ 1804 καί ἡ λιθογραφία ἀρ. 224 τοῦ 1853. Μία ἀκόμη χαλκογραφία τοῦ ἁγίου Γεωργίου, διαστάσεων 0.28×0.19 μ., συνοδεύει τό μικρό τρίγλωσσο ἔντυπο (γραμμένο γερμανικά, ἑλληνικά καί ρωσικά) τοῦ 1783 μέ τό Προνόμιο τοῦ Ἰωσήφ τοῦ Β', πού ἀφορᾶ τή λειτουργία τῆς καπέλλας[3] (εἰκ. 1).

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Γαρίδης - Παλιούρας, *Εἰκονογραφία Νεομαρτύρων*, σ. 202, 203, πίν. 31.

1. Τό τέμπλο τῆς Ἁγίας Τριάδος ἀπεικονίζεται στή χαλκογραφία ἀρ. 615.

2. Γιά τήν ἱστορία τῆς καπέλλας τῆς Βιέννης βλ. Σωφρόνιος Εὐστρατιάδης, *Ὁ ἐν Βιέννῃ ναός τοῦ Ἁγίου Γεωργίου*, Ἀλεξάνδρεια 1936.

3. *ΚΑΙΣΑΡΟΒΑΣΙΛΙΚΟΝ ΠΡΟΝΟΜΙΟΝ / ΧΑΡΙΣΘΕΝ ΠΑΡΑ ΤΟΥ ΚΡΑΤΑΙΟΤΑΤΟΥ / ΚΑΙΣΑΡΟΣ ΤΩΝ ΡΩΜΑΝΩΝ / ΙΩΣΗΦ τοῦ ΔΕΥΤΕΡΟΥ Εἰς τούς ἐν τῇ Καθεδραλικῇ πόλει Βιέννῃ πραγματευομένους μή οὐνίτους Ρωμαίους / τούς ὑποκειμένους τῆς Ὀθωμανικῆς ἐξουσίας, διά τήν ἐκκλησίαν ἤγουν Καπέλλαν, τοῦ Ἁγίου / Γεωργίου, ὅπου εὑρίσκεται εἰς τό Στάυερ Χοφ / Παρά Ἰωσήφ τῷ εὐγενεῖ τῷ Κουρτσβέκ, ,αψπγ' — ἐν Βιέννῃ τῆς Αὐστρίας.*



210. Ο ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ

Χαλκογραφία. 0.36×0.23 μ.
,αψξζ' (1767), Βενετία. Τυπ. Ἀντώνιος Βόρτολις.
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Ἑλληνικό Ἰνστιτοῦτο, Βενετία.
Συλλογή Δ.Π., Ἀθήνα.
Συλλογή Γ. Τσακύρογλου, Ἀθήνα.
Ναός Ἁγίας Παρασκευῆς, Γαλαξίδι.

Ἐπιγραφές:

Κάτω ἀπό τό ἐξωτερικό πλαίσιο, *Α.Β.* (Ἀντώνιος Βόρτολις) *,αψξζ'. / Ἡ ἐν Βενετίᾳ τῶν Ὀρθοδόξων Ἑλλήνων Ἐκκλησία προσφέρει, / εὐλαβείας χάριν, τήν τοῦ Προστάτου αὐτῆς εἰκόνα.*

Ἐπάνω, *Ο ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ.*

Ὁ ἅγιος Γεώργιος στή σκηνή τῆς δρακοκτονίας. Πίσω δεξιά, ἡ βασιλοπούλα μπροστά σέ πύργο μέ τοξωτή πόρτα. Στίς ἐπάλξεις κυματίζει σημαία. Ἡ παράσταση περιβάλλεται ἀπό πλαίσιο μέ φυτικά κοσμήματα.

Ἡ ἐκκλησία τοῦ Ἁγίου Γεωργίου τῆς Βενετίας, πού προσφέρει τή χαλκογραφία, οἰκοδομήθηκε ἀπό τήν ἑλληνική ἀδελφότητα στά χρόνια 1539-1573 καί ἁγιογραφήθηκε ἀπό γνωστούς ζωγράφους, ὅπως ὁ Μιχαήλ Δαμασκηνός, ὁ Ἐμμανουήλ Τζάνες Μπουνιαλῆς, ὁ Ἰωάννης ὁ Κύπριος, ὁ Θωμᾶς Βαθᾶς κ.ἄ.[1]

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Καρακατσάνη, *Συλλογή Τσακύρογλου*, σ. 241, πίν. 395.

1. Μ. Μανούσακας - Α. Παλιούρας, *Ὁδηγός τοῦ Μουσείου τῶν εἰκόνων καί τοῦ ναοῦ τοῦ Ἁγίου Γεωργίου*, Βενετία 1976, σ. 47, 48.



211



212

211. Ο ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ

Χαλκογραφία. 0.32×0.23 μ.
Β' μισό 18ου αἰ. Βενετία. Τυπ. Ἀντώνιος Βόρτολις.
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Μονή Χελανδαρίου, Ἅγιον Ὄρος.

Ἐπιγραφές:

Κάτω ἀπό τήν παράσταση, *Ἐνετίῃσι, Παρά Ἀντωνίῳ τῷ Βόρτολι,* καί ἕνα καλλιγραφικό σύμπλεγμα, ἴσως Ι.Γ.

Ἐπάνω, *Ο ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ.*

Ἄλλη χάραξη τῆς εἰκόνας ἀρ. 210, χωρίς ἀφιερωτική ἐπιγραφή. Λείπει ὁ σταυρός ἀπό τό φωτοστέφανο τοῦ ἁγίου, ἡ χαίτη τοῦ ἀλόγου εἶναι πιό πλούσια καί οἱ σκιές στό σῶμα του πιό τονισμένες, ἡ τοιχοποιία τοῦ πύργου διαφέρει καί ἡ ἐπιγραφή μέ τό ὄνομα τοῦ ἁγίου εἶναι χαραγμένη μέ μεγαλύτερα γράμματα.

212. Ο ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΜΕ ΣΚΗΝΕΣ ΤΟΥ ΒΙΟΥ ΤΟΥ

Χαλκογραφία. 0.43×0.33 μ.
,αψοθ' (1779), Αὐγούστου ΚΗ' (28). Μονή Ἰβήρων, Ἅγιον Ὄρος.
Χαράκτης: Παρθένιος μοναχός ἐξ Ἐλασσῶνος.

Μονή Χελανδαρίου, Ἅγιον Ὄρος.

Ἐπιγραφή, κάτω ἀπό τήν παράσταση, *ΕΝ ΤΗ ΜΟΝ(Η ΤΗ ΙΕΡΑ ΤΩ)Ν ΙΒΗΡΩΝ ΤΗ ΚΑΤΑ ΤΟΝ ΑΘΩΝΑ ΟΡΟΣ ΚΕΙΜΕΝΗ ΕΧΑΛΚΟΧΑΡΑΧΘΗ Η ΠΑΡΟΥΣΑ ΕΙΚΩΝ ΤΟΥ ΑΘΛΟΦΟΡΟΥ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΥ / ΔΙΑ ΧΕΙΡ(ΟΣ) ΜΟΝΑΧΟΥ ΠΑΡΘΕΝΙΟΥ ΤΟΥ ΕΞ ΕΛΑΣΣΩΝΟΣ ΤΟ ΓΕΝΟΣ ΕΛΚΟΝΤΟΣ ΥΠΕΡ ΟΥ ΠΡΟΣ ΘΕΟΝ ΠΑΝΤΕΣ ΜΕΜΝΗΣΘΕ ΕΥΡΕΙΝ / ΑΦΕΣΙΝ ΩΝ ΕΝ ΒΙΩ ΗΜΑΡΤΕΝ, ΕΝ ΩΡΑ ΕΤΑΣΕΩΣ ΤΩΝ ΚΡΙΝΟΜΕΝΩΝ ΕΝ ΤΩ ,αψοθ' ΚΑΤΑ ΜΗΝΑ ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ ΚΗ.*

Παραλλαγή τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 208 τοῦ 1701. Ὁ γνωστός καί ἀπό ἄλλα χαρακτικά του μοναχός Παρθένιος ὁ ἐξ Ἐλασσῶνος (βλ. ἐδῶ σ. 124) ἀντέγραψε στό Ἅγιον Ὄρος τήν παράσταση τοῦ 1701, μέ μικρές τροποποιήσεις καί τεχνοτροπία πιό λαϊκή. Ἀφαίρεσε τά σλαβονικά κείμενα καί τίς ἑλληνικές ἐπιγραφές τῆς κεντρικῆς παράστασης, ἐκτός ἀπό ἐκεῖνες πού βρίσκονται στά εἰλητάρια, καί ἄλλαξε κάπως τόν φυτικό διάκοσμο ἀνάμεσα στά μετάλλια. Στή σκηνή πού βρίσκεται κάτω ἀριστερά, στή θέση τῆς βασίλισσας Ἀλεξάνδρας σχεδίασε ἕνα στρατιώτη, καί στή δρακοκτονία ἔστρεψε τό ἄλογο πρός τά δεξιά. Διατήρησε τόν αὐστριακό θυρεό, προφανῶς γιατί τόν ταύτισε μέ τόν βυζαντινό δικέφαλο ἀετό[1], καί ἔβαλε στό ράμφος τῶν ἀετῶν ἀπό ἕνα σταυρό.

1. Τόν ἴδιο δικέφαλο ἀετό βρίσκουμε στό ἀντιμήνσιο ἀρ. 585, πού χάραξε ὁ Παρθένιος τό 1780.



213

213. Ο ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ

Χαλκογραφία. 0.52×0.41 μ.
1804, Ὀκτωβρίου α΄. Βιέννη.
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Ἀρχοντικό Πούλκως, Σιάτιστα.
Ὀρθόδοξη Μητρόπολη, Βιέννη.

Ἐπιγραφή κάτω, σέ πλαίσιο, *ΑΓΙΕ ΕΝΔΟΞΕ ΜΕΓΑΛΟΜΑΡΤΥΣ ΤΟΥ Χ(ΡΙΣΤ)ΟΥ / ΓΕΩΡΓΙΕ ΠΡΕΣΒΕΥΕ ΥΠΕΡ ΤΩΝ ΔΟΥ(ΛΩΝ) ΤΟΥ Θ(Ε)ΟΥ ΤΩΝ / ΑΓΑΠΩΝΤΩΝ ΤΗΝ ΕΥΠΡΕΠΕΙΑΝ ΤΟΥ ΟΙΚΟΥ ΣΟΥ ΤΗΣ / ΕΝ ΒΙΕΝΝΗ ΚΑΠΕΛΗΣ 1804. ΜΗΝΙ ΟΚΤΩΜΒΡΙΟΥ Α΄.*

Ἡ σκηνή τῆς δρακοκτονίας μέ τόν ἅγιο Γεώργιο καβαλάρη, πού κατευθύνεται πρός τά δεξιά. Τόν στεφανώνει ἕνας μικρός ἄγγελος ἀπό ψηλά καί δίπλα ἡ ἐπιγραφή *Ἄγγελος Κυρίου.* Στό τοπίο μιά λίμνη καί κοντά στό δράκοντα κόκαλα.

Ἡ σύνθεση εἶναι τοποθετημένη μέ ἄνεση στό σύνολο καί δημιουργεῖ στήν εἰκόνα βάθος. Ἔργο τεχνίτη μαθημένου στή δυτική καλλιτεχνική παράδοση, πού φαίνεται ὅμως νά γνωρίζει ὀρθόδοξα πρότυπα.

Ἡ ἑλληνική κοινότητα τῶν ὀθωμανῶν ὑπηκόοων τῆς Βιέννης ἐγκαινίασε τό 1804 τή νέα ἰδιόκτητη καπέλλα τοῦ Ἁγίου Γεωργίου· μέ τήν εὐκαιρία αὐτή θά τύπωσε καί τή χαλκογραφία τοῦ προστάτη ἁγίου της (βλ. ἐδῶ σ. 205).

214



214. Ο ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ

Χαλκογραφία. 0.45×0.33 μ.
1809. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: Παρθένιος Ζακύνθιος ἱερομόναχος.

Λαογραφικό Μουσεῖο, Σαμόκοβ, Βουλγαρία.

Ἐπιγραφές σέ δύο μικρά πλαίσια:

Ἐπάνω, *Χ(ΕΙ)Ρ Π(Α)ΡΘ(Ε)ΝΙΟΥ ΙΕΡ(Ο)Μ(Ο)Ν(Α)Χ(ΟΥ) Ζ(Α)Κ(Υ)ΝΘΙ(ΟΥ).*

Κάτω, *1809.*

Σέ ταινία, πάνω ἀπό τόν ἅγιο, *Ο ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ.*

Ὁ ἅγιος Γεώργιος στή σκηνή τῆς δρακοκτονίας, μέ τόν μικρό σκλάβο στά καπούλια τοῦ ἀλόγου. Δεξιά στέκει ἡ βασιλοπούλα καί στόν στεγασμένο ἐξώστη τοῦ παλατιοῦ ὁ βασιλιάς, δίπλα στή βασίλισσα, προσφέρει στόν ἅγιο τά κλειδιά τῆς πόλης πού διακρίνεται στό βάθος· ἀριστερά μιά ἐκκλησία.

Τό ἐξωτερικό πλαίσιο θυμίζει τίς χαλκογραφίες ἀρ. 210 καί 211 τῆς Βενετίας.

Γιά τόν Ζακύνθιο χαράκτη Παρθένιο βλ. ἐδῶ σ. 88.

215. Ο ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ

Χαλκογραφία, 0.32×0.24 μ.
Α' τέταρτο 19ου αἰ. ("Αγιον "Ορος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Λαογραφικό Μουσεῖο, Σαμόκοβ, Βουλγαρία.
Μονή Σίμωνος Πέτρας, "Αγιον "Ορος.

Ἐπάνω ἀριστερά, σέ μικρό πλαίσιο, *Ο ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ.*

Παραλλαγή τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 214, χωρίς χρονολογία καί ὄνομα χαράκτη. Τό ἄλογο ἔχει λοφίο στό κεφάλι, τήν οὐρά δεμένη φιόγκο καί ἄλλη ἱπποσκευή. Τό παλάτι ἔχει σχεδιαστεῖ διαφορετικά καί στό τοπίο ὑπάρχουν μικρά δέντρα στή θέση τῆς πόλης καί τῆς ἐκκλησίας.

Ἐπάνω, στό κέντρο, τό Χέρι τοῦ Θεοῦ σέ ἡμικυκλική δόξα καί δεξιά μικρός ἄγγελος μέ τό στεφάνι τοῦ μαρτυρίου. Ἡ παράσταση πλαισιώνεται ἀπό λεπτή διακόσμηση μέ σχηματικά ἄνθη καί ἀχιβάδες.



215

216. Ο ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ

Χαλκογραφία. 0.48×0.34 μ.
Α' τέταρτο 19ου αἰ. (Βενετία ἤ Βιέννη).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Μουσεῖο Μονῆς Ρίλας, Βουλγαρία (σώζεται ἡ χάλκινη πλάκα καί πρόσφατη ἐκτύπωση).

Πολύ ἐπιμελημένη χάραξη τῆς γνωστῆς παράστασης τῆς δρακοκτονίας, πού περιβάλλεται ἀπό κομψό πλαίσιο στολισμένο μέ μικρά τριαντάφυλλα καί ἀχιβάδες. Ἐπάνω ἀριστερά, σέ ρομβοειδές πλαίσιο, ὁ τίτλος τῆς εἰκόνας (ὁ ἅγιος Γεώργιος) σέ κυριλλική γραφή. Εἶναι πιθανό ἡ χαλκογραφία νά χαράχτηκε στή Βενετία ἤ στή Βιέννη.

216



217. Ο ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ

Χαλκογραφία.
1809. (Χίος;).
Χαράκτης: Σεβαστιανός Σμυρναῖος.

Ἐθνικό Φωτογραφικό Ἀρχεῖο, Σόφια.

Ἐπιγραφή, κάτω ἀπό τήν παράσταση, *ΔΙΑ ΧΕΙΡΟC CEBACTIANOY CMYPNAIOY ΧΙΩ 1809.*

Παραλλαγή τῆς δρακοκτονίας, πού συγγενεύει ἀρκετά μέ τίς χαλκογραφίες ἀρ. 215 καί 216. Πολλά μικρά φυτά κοσμοῦν τό τοπίο καί ἀστέρια τόν οὐρανό. Ὁ τίτλος τῆς παράστασης, *Ο ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ,* εἶναι χαραγμένος ψηλά, κάτω ἀπό τό ἐξωτερικό πλαίσιο πού στολίζεται μέ λεπτή φυτική διακόσμηση.



217

Ὁ χαράκτης Σεβαστιανός Σμυρναῖος ἦταν χρυσοχόος καί ἀσημουργός. Ἐργάστηκε στίς ἀρχές τοῦ περασμένου αἰώνα στή Νάξο, ὅπου σώζονται μέ τήν ὑπογραφή του τέσσερις ἀσημένιες ἐπενδύσεις εἰκόνων[1]. Ἐκτός ἀπό τή χαλκογραφία τοῦ ἁγίου Γεωργίου, ὁ Σεβαστιανός χάραξε τόν ἴδιο χρόνο παράσταση τῆς Παναγίας Ὁδηγήτριας[2] καί τό 1810 τήν Παναγία τῆς Μεγίστης Λαύρας ἀρ. 431.

1. Στό ναό τοῦ Προφήτη Ἠλία τῆς Χώρας Νάξου ἐπένδυση τῆς Παναγίας τῆς Βλαχερνίτισσας (1799), στό ναό τῆς Παναγίας Φιλωτίτισσας ἐπένδυση τῆς Κοίμησης τῆς Θεοτόκου (1800), στό ναό τοῦ Ἁγίου Γεωργίου Κινιδάρου ἐπένδυση τοῦ ἁγίου Ἀρτεμίου (1800) καί στό ναό τῆς Παναγίας Τριποδιώτισσας ἐπένδυση τῆς Παναγίας (1801). Βλ. Ν. Κεφαλληνιάδης, *Ἁγιογράφοι στή Νάξο*, Ἀθήνα 1980, σ. 54.

2. Ἡ χαλκογραφία βρισκόταν στό Σταυρονήσι τῆς Ὕδρας, σ' ἕνα ἐρημοκκλήσι. Εἶναι τόσο κατεστραμμένη, πού δέν μπόρεσα νά τή φωτογραφίσω. Ἔχει διαστάσεις 0.31 × 0.22 μ. καί κάτω μόλις διακρίνεται ἡ ἐπιγραφή *ΔΙΑ ΧΕΙΡΟΣ ΣΕΒΑΣΤΙΑΝΟΥ ΣΜΥΡΝΕΟΥ ΧΙΩ 1809*. Σήμερα ἔχει μεταφερθεῖ στή Μητρόπολη τῆς Ὕδρας.



218

218. Ο ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ

Ἡ χαλκοχαραγμένη πλάκα. 0.25×0.18 μ.
1811. (Ἐλασσόνα;).
Χαράκτης: Παρθένιος καί Γεράσιμος (Καραβία).

Μονή Χελανδαρίου, Ἅγιον Ὄρος (σώζεται μόνο ἡ χάλκινη πλάκα).

Ἐπιγραφές:

Κάτω ἀπό τήν παράσταση, *Τό παρόν θαῦμα τοῦ ἁγίου ἐνδόξου μεγαλομάρτυρος Γεωργίου γέγονεν εἰς τήν πόλιν βηρητόν / (μ)ονάρχης όν τοὔνομα δόνος, σύν τῖ συζύγου αὐτοῦ εὐνίκη, ὧν τά δάκρια ἰδών ὁ μάρτυς, ἐπέβη / ἵππου καί ὁρμᾶ εἰς τήν πηγήν κτεῖναι τόν δράκοντα καί λυτρῶναι τήν ἀνθίπην τήν θυγατέρα τοῦ δόνου καί τῆς εὐνίκης / ΧΕΙΡ ΠΑΡΘΕΝΙΟΥ Κ(ΑΙ) ΓΕΡΑΣΙΜΟΥ ΕΛΑΣΣΩΝΙΘΕΝ 1811.*

Πάνω ἀπό τόν ἅγιο, *Ο ΑΓΙΟΣ ΜΕΓΑΛΟΜΑΡΤΥΣ ΓΕΩΡΓΙΟC.*

Ἡ δρακοκτονία σέ σύνθεση πού ξεφεύγει ἀπό τίς συνηθισμένες, χαραγμένη στήν Ἐλασσόνα (;) ἀπό τούς γνωστούς Ἰθακήσιους ἀδελφούς Καραβία, πού συνήθως ἐργάζονται στήν Κωνσταντινούπολη (βλ. ἐδῶ σ. 62).

Τό ἄλογο καλπάζει πρός τά ἀριστερά καί ὁ ἅγιος στρίβει πρός τά πίσω, δεξιά, καί τρυπάει μέ τή λόγχη του τό στόμα καί τό λαιμό ἑνός τρομεροῦ δράκοντα πεσμένου ἀνάσκελα, μέ τά πόδια καί τή σπονδυλωτή οὐρά στόν ἀέρα, πού προσπαθεῖ νά ξεσκίσει τό ἄλογο μέ τά μακριά του νύχια. Πίσω ἀπό τόν ἅγιο Γεώργιο κάθεται ὁ σκλάβος μέ τό κανάτι.

Στό τοπίο, ἀριστερά, ἕνας ὅρμος καί ἡ πόλη Βηρυτός, *ΤΟΥ ΒΕΡΟΥΤ,* δύο καράβια στή θάλασσα καί ἡ βασιλοπούλα *Η ΑΝΘΙΠΙ* γονατιστή στήν προκυμαία. Δεξιά ἀπό τό θηρίο τά κόκαλα τῶν θυμάτων του καί πιό πίσω μιά ἐκκλησία.

Ὁ Νικόλαος Πολίτης ἀναφέρει ὅτι σ' ἕνα κυπριακό λαϊκό τραγούδι, ἡ πόλη ὅπου σκότωσε ὁ ἅγιος Γεώργιος τό δράκοντα ταυτίζεται μέ τή Βηρυτό, καί προσθέτει ὅτι περιηγητές τοῦ 17ου αἰώνα εἶχαν δεῖ ἔξω ἀπό τή Βηρυτό τό παλάτι τοῦ βασιλιᾶ, καθώς καί τήν ἐκκλησία πού ἔκτισε μετά τή δρακοκτονία πρός τιμήν τοῦ ἁγίου[1].

Τό ὄνομα τοῦ βασιλιᾶ Δόνου θυμίζει ἄλλον ἥρωα δρακοκτονίας, τόν ἅγιο Δονᾶτο πού λατρεύεται στήν Ἤπειρο, ὅπου κατά τήν παράδοση σκότωσε τό δράκοντα πού φαρμάκωνε τό νερό μιᾶς πηγῆς τῆς περιοχῆς[2].

1. Ν. Πολίτης, *Λαογραφικά Σύμμεικτα* Α', Ἀθήνα 1920, σ. 82, 83.
2. Ν. Πολίτης, *Παραδόσεις* Α', Ἀθήνα 1924, σ. 212, 213.

219. Ο ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ

Χαλκογραφία. 0.36×0.27 μ.
1816, 2 Ἰουλίου. Μάλτα.
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Ἱστορική καί Ἐθνολογική Ἑταιρία, Ἀθήνα.

Ἐπιγραφή, κάτω ἀπό τήν παράσταση, *ΑΔΕΛΦΟΤΗΣ ΤΗΣ ΙΕΡΑΣ ΚΑΠΕΛΑΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ / ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΤΩΝ ΑΝΑΤΟΛΙΚΩΝ ΚΑΙ ΟΡΘΟΔΟΞΩΝ / ΧΡΙΣΤΙΑΝΩΝ / Ἐν Μάλτᾳ τῇ 2 Ἰουλίου 1816 Ε.Π.*

Κάτω ἀπό σύννεφα πού σχηματίζουν ἀψίδα, ὁ ἅγιος Γεώργιος καβαλάρης, μέ κίνηση πρός τά ἀριστερά, φορεῖ παράξενη περικεφαλαία μέ φτερά καί στρίβει πρός τά πίσω, γιά νά λογχίσει τό δράκοντα. Ἐπάνω ἡ ἐπιγραφή *Ο ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ.*

Τήν παράσταση πλαισιώνουν κλαδιά ἐλιᾶς καί φοινικιᾶς πού ξεκινοῦν κάτω, στό κέντρο.

Ἡ καπέλλα τοῦ Ἁγίου Γεωργίου ἦταν μία ἀπό τίς τρεῖς ὀρθόδοξες ἐκκλησίες τῶν ἑλληνικῶν κοινοτήτων τῆς Μάλτας[1].

1. *Ἱστορία τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἔθνους,* τ. 10ος, Ἀθήνα 1974, σ. 244.



219

220



220. Ο ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ

Χαλκογραφία. 0.51×0.40 μ.
1850. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Μονή Ξενοφῶντος, Ἅγιον Ὄρος.
Κελί γέροντος Διονυσίου, Καρυές, Ἅγιον Ὄρος (ἡ χαλκογραφημένη πλάκα).
Μονή Ἁγίων Κωνσταντίνου καί Ἑλένης, Καλαμάτα.

Ἐπιγραφή, κάτω ἀπό τό πλαίσιο, *ΔΑΠΑΝΗΣ ΑΓΑΘΑΓΓΕΛΟΥ Μ(Ο)Ν(Α)Χ(ΟΥ) 1850.*

Παραλλαγή τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 221 μέ μικρές διαφορές στό κεφάλι τοῦ ἀλόγου, στό παλάτι, στή στάση τῆς βασιλοπούλας καί στή βλάστηση τοῦ τοπίου. Στό ἀντίτυπο τῆς Καλαμάτας ἔχει προστεθεῖ σέ μικρό πλαίσιο ἀριστερά ὁ τίτλος τῆς εἰκόνας σέ σλαβονική γραφή.



221

221. Ο ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ

Χαλκογραφία. 0.39×0.30 μ.
1834. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: Κύριλλος.

Μονή Ξενοφῶντος, Ἅγιον Ὄρος.
Μονή Χελανδαρίου, Ἅγιον Ὄρος.
Συλλογή Δ.Π., Ἀθήνα.

Ἐπιγραφή κάτω, στό πλαίσιο, *Δ(Α)Π(Α)Ν(Η) Π(ΟΡ)-Φ(Υ)Ρ(Ι)ΟΥ Ι(ΕΡΟ)Μ(Ο)Ν(Α)Χ(ΟΥ) ΧΕ(Ι)Ρ Κ(Υ)Ρ(Ι)Λ(ΛΟΥ) 1834.*

Τυπική ἁγιορείτικη ἀπόδοση τῆς δρακοκτονίας, σέ πολύ ἐπιμελημένη χάραξη. Πίσω ἀπό τόν ἅγιο ὁ μικρός σκλάβος μέ τό κανάτι. Τό ἄλογο, μέ πλούσια ἱπποσκευή καί τήν οὐρά δεμένη φιόγκο, καλπάζει πρός τά δεξιά. Στό βάθος ἀριστερά ἐκκλησία καί δεξιά τό παλάτι μέ σκεπαστό ἐξώστη, ὅπου προβάλλουν ὁ βασιλιάς μέ τά κλειδιά τῆς πόλης, ἡ βασίλισσα καί στρατιῶτες· μπροστά στήν τοξωτή πόρτα στέκει ἡ βασιλοπούλα. Ἐπάνω, ἀπό ἀριστερά, ὀδοντωτός δίσκος μέ τήν ἐπιγραφή *Ο ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ,* τό Χέρι τοῦ Θεοῦ σέ ἡμικυκλική δόξα καί ὁ ἄγγελος πού στεφανώνει τόν ἅγιο.

Γιά τό χαράκτη Κύριλλο βλ. ἐδῶ σ. 37.

222. Ο ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ

Χαλκογραφία. 0.64×0.46 μ.
Μέσα 19ου αἰ. ("Αγιον "Ορος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Λαογραφικό Μουσεῖο, Σαμόκοβ, Βουλγαρία.
Μονή Χελανδαρίου, "Αγιον "Ορος (ἡ χαλκοχαραγμένη πλάκα).

Ἡ δρακοκτονία σέ παραλλαγή τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 221.

223. Ο ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ

Χαλκογραφία ἐπιζωγραφισμένη.
Μέσα 19ου αἰ. ("Αγιον "Ορος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Μονή Σίμωνος Πέτρας, "Αγιον "Ορος.

Ἡ δρακοκτονία διαφέρει κάπως ἐδῶ ἀπό τίς προηγούμενες ἁγιορείτικες συνθέσεις: ὁ δράκοντας εἶναι ξαπλωμένος μέ τό κεφάλι στό κέντρο καί τήν οὐρά του πού κρύβεται ἀπό τό πλαίσιο δεξιά, ἐνῶ τό ἄλογο στρίβει τό κεφάλι πρός τά πίσω καί ἀτενίζει τό θηρίο. Τά δέντρα στό τοπίο ἔχουν ἀποδοθεῖ συμβατικά.



222

224. Ο ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ

Λιθογραφία τυπωμένη σέ ὕφασμα. 0.47×0.34 μ.
1853. Βιέννη. Τυπ. Α. Jobasobuth.
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Συλλογή Δ.Π., Ἀθήνα.
Δημοτική Βιβλιοθήκη, Κοζάνη.
Μονή Ἁγίου Παύλου, "Αγιον "Ορος.

Ἐπιγραφή, κάτω ἀπό τήν παράσταση, *Ο ΑΓΙΟΣ ΜΕΓΑΛΟΜΑΡΤΥΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ. / ΑΓΙΕ ΕΝΔΟΞΕ ΜΕΓΑΛΟΜΑΡΤΥΣ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ ΓΕΩΡΓΙΕ ΠΡΕΣΒΕΥΕ ΥΠΕΡ ΤΩΝ ΔΟΥΛΩΝ ΤΟΥ ΘΕΟΥ ΤΩΝ ΑΓΑΠΩΝΤΩΝ ΤΗΝ / ΕΥΠΡΕΠΕΙΑΝ ΤΟΥ ΟΙΚΟΥ ΣΟΥ ΤΗΣ ΕΝ ΒΙΕΝΝΗ ΚΑΠΕΛΛΗΣ 1853.*

Πιό πάνω, δεξιά, μέ μικρά γράμματα τό ὄνομα τοῦ τυπογράφου, *A. Jobasobuth.*

Ὁ ἅγιος Γεώργιος στή σκηνή τῆς δρακοκτονίας, πού ἔχει ἀποδοθεῖ μέ τελείως δυτική τεχνοτροπία. Ἡ ἤρεμη ἔκφραση τοῦ ὡραίου νέου ἁγίου, σέ ἀντίθεση μέ τήν τρομαγμένη ματιά τοῦ ἀλόγου καί τή φοβερή ὄψη τοῦ ἑρπετοῦ, ἡ δραματική φυγή τῆς βασιλοπούλας καί ὁ ψηλός πύργος στό βάθος ἐκφράζουν τή ρομαντική ἀντίληψη τῆς ἐποχῆς.

Εἶναι τό τρίτο χαρακτικό πού προέρχεται ἀπό τήν καπέλλα τοῦ Ἁγίου Γεωργίου τῆς Βιέννης (βλ. καί ἀρ. 209 καί 213).

223



ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Δελιαλῆς, *Συλλογή Μνημείων*, σ. 9, ἀρ. 25.



Ο ΑΓΙΟΣ ΜΕΓΑΛΟΜΑΡΤΥΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ.

224

Ο ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ἀρ.	Χρονολογία	Θέμα	Χαράκτης	Τόπος
225	1838	Ὁ ἅγιος Γεώργιος Ἰωαννίνων	Δανιήλ	Ἅγιον Ὄρος
226	1838	Ὁ ἅγιος Γεώργιος Ἰωαννίνων	Δανιήλ	Ἅγιον Ὄρος
227	1840	Ὁ ἅγιος Γεώργιος Ἰωαννίνων		Ἅγιον Ὄρος
228	1841	Ὁ ἅγιος Γεώργιος Ἰωαννίνων	Κύριλλος	Ἅγιον Ὄρος
229	Μέσα 19ου αἰ.	Ὁ ἅγιος Γεώργιος Ἰωαννίνων		Ἅγιον Ὄρος
230	Μέσα 19ου αἰ.	Ὁ ἅγιος Γεώργιος Ἰωαννίνων		Ἅγιον Ὄρος
231	1845	Ὁ ἅγιος Γεώργιος Ἰωαννίνων	Γεώργιος (Σιάτης)	Ἅγιον Ὄρος
232	1845	Ὁ ἅγιος Γεώργιος Ἰωαννίνων	Κύριλλος	Ἅγιον Ὄρος
233	1848	Ὁ ἅγιος Γεώργιος Ἰωαννίνων		Ἅγιον Ὄρος
234	1856	Ὁ ἅγιος Γεώργιος Ἰωαννίνων	Εὐθύμιος	Ἅγιον Ὄρος
235	1859	Ὁ ἅγιος Γεώργιος Ἰωαννίνων	Παναγιώτης Κωνσταντίνου	Ἅγιον Ὄρος
236	1865	Ὁ ἅγιος Γεώργιος Ἰωαννίνων	Ἰωάννης Καλδῆς	Ἅγιον Ὄρος
237	Μέσα 19ου αἰ.	Ὁ ἅγιος Γεώργιος Ἰωαννίνων		Ἅγιον Ὄρος
238	Μέσα 19ου αἰ.	Ὁ ἅγιος Γεώργιος Ἰωαννίνων		Ἅγιον Ὄρος

Ὁ νεομάρτυρας ἅγιος Γεώργιος τῶν Ἰωαννίνων (1808-1838), πού ἀπεικονίζεται σέ δεκατέσσερις ἁγιορείτικες χαλκογραφίες, γεννήθηκε κοντά στά Γρεβενά, στό χωριό Τζούφλι πού ἀργότερα μετονομάστηκε Ἅγιος Γεώργιος. Γιός φτωχῶν χωρικῶν, ἔμεινε ὀρφανός ἀπό μικρός καί σέ ἡλικία δεκατριῶν ἐτῶν ἔγινε ἱπποκόμος τοῦ Τούρκου ἀξιωματικοῦ Χατζῆ Ἀμπτουλλάχ. Στό περιβάλλον τῆς ἐργασίας του ὅλοι τόν θεωροῦσαν Τοῦρκο καί τόν φώναζαν Χασάν. Γι' αὐτό κατηγορήθηκε ἀπό τούς Τούρκους ὅτι ἀλλαξοπίστησε, ὅταν τό 1836 τόν εἶδαν νά παντρεύεται στά Γιάννενα μιά χριστιανή. Τόν ἔσωσε τότε ὁ Ἀμπτουλλάχ, πού βεβαίωσε πώς δέν ἦταν Τοῦρκος, ἀλλά Χριστιανός. Ἔγινε καί ἡ αὐτοψία (ἐξέτασις), πού φανέρωσε ὅτι ἦταν ἀπερίτμητος, καί ἀφέθηκε ἐλεύθερος. Μετά ἀπό δύο χρόνια ὅμως, στά βαφτίσια τοῦ γιοῦ του, πάλι τόν κυνήγησαν οἱ Τοῦρκοι μέ τήν ἴδια κατηγορία. Αὐτή τή φορά τόν φυλάκισαν καί ἀφοῦ μάταια τόν βασάνισαν γιά νά ἀπαρνηθεῖ τήν πίστη του, τόν κρέμασαν στίς 17 Ἰανουαρίου τοῦ 1838. Ἡ ἐκκλησία τόν ἀνακήρυξε νεομάρτυρα στίς 19 Σεπτεμβρίου 1839, οἱ κάτοικοι ὅμως τῆς Ἠπείρου τόν τίμησαν ὡς ἅγιο ἀμέσως μετά τό θάνατό του· τό σπίτι καί ὁ τάφος του, ὅπου σημειώθηκαν πολλά θαύματα, ἔγιναν τόποι προσκυνήσεως καί ἡ φήμη του, πού διαδόθηκε ἀστραπιαῖα στίς βόρειες κυρίως τουρκοκρατημένες περιοχές, συγκίνησε βαθιά καί τούς σλαβικούς πληθυσμούς.

Εἶναι ἐντυπωσιακό ὅτι ἡ πρώτη εἰκόνα τοῦ ἁγίου φιλοτεχνήθηκε πολύ πρίν ἀνακηρυχθεῖ ἐπίσημα ὁσιομάρτυρας, δεκατρεῖς μόλις μέρες μετά τό θάνατό του, στίς 30 Ἰανουαρίου 1838. Τό ἔργο αὐτό, πού σώζεται στό σπίτι τοῦ ἁγίου στά Γιάννενα, παραγγέλθηκε ἀπό τόν ἱερομόναχο Χρύσανθο Λαϊνᾶ στόν Χιονιαδίτη ζωγράφο Ζῆκο καί παριστάνει τό νεομάρτυρα ὁλόσωμο, ντυμένο μέ φουστανέλα καί κόκκινο φέσι[1].

Τόν ἴδιο χρόνο, στό Ἅγιον Ὄρος ὁ ἱερομόναχος Δανιήλ χαράζει καί τυπώνει δύο χαλκογραφίες τοῦ ἁγίου, σέ συνθέσεις πολύ συγγενικές μέ τήν εἰκόνα τοῦ Ζήκου. Ἀκολουθοῦν ὡς τό 1865 ἐννέα ἀνάλογα χρονολογημένα χαρακτικά καί τρία ἀχρονολόγητα, πού θά πρέπει νά τυπώθηκαν στό ἴδιο διάστημα ἤ λίγο ἀργότερα.

Σέ ὅλες τίς χαλκογραφίες ὁ νεομάρτυρας εἰκονίζεται μέ φουστανέλα, ὄρθιος σέ τοπίο μπροστά στό κάστρο τῶν Ἰωαννίνων. Στό ἕνα χέρι κρατεῖ σταυρό, στό ἄλλο κλαδί ἀπό φοίνικα. Στά ἑπτά ἀπό τά δεκατρία χαρακτικά φορεῖ φέσι. Ἕνας ἄγγελος, ἐπάνω ἀριστερά, τοῦ προσφέρει τό στεφάνι τοῦ μαρτυρίου καί ἀπό δεξιά τόν εὐλογεῖ ὁ Χριστός σέ δόξα.

Στό τοπίο, δεξιά ἀπό τόν ἅγιο, σέ τέσσερις χαλκογραφίες παριστάνεται ἡ ἐκκλησία του, ἐνῶ σέ ἄλλες τέσσερις στήν ἴδια θέση ὑπάρχει ἕνα δέντρο, πού συμβολίζει ἴσως τό δέντρο ὅπου τόν κρέμασαν.

Μέ ἐξαίρεση τή χαλκογραφία ἀρ. 225 τοῦ 1838, στό κάτω μέρος τῶν παραστάσεων ἀπεικονίζονται τέσσερις σκηνές ἀπό τό μαρτύριο τοῦ ἁγίου, σέ στρογγυλά πλαίσια στή χαλκογραφία ἀρ. 226 τοῦ 1838, σέ ὀρθογώνια στίς ὑπόλοιπες. Τρεῖς σκηνές ἱστοροῦν τόν ἀπαγχονισμό τοῦ ἁγίου, τήν ἐξέτασή του ἀπό τόν καδή καί τό βασανισμό του στή φυλακή. Ἡ τέταρτη σκηνή παριστάνει τή δεύτερη ἐξέταση τοῦ ἁγίου ἤ τό ἐσωτερικό τῆς ἐκκλησίας του, μέ καντήλια κρεμασμένα πάνω ἀπό τόν τάφο του.

Ὁ ἑλληνικός τίτλος τῆς χαλκογραφίας βρίσκεται συνήθως ἐπάνω, στό κέντρο, σέ πλαίσιο ἤ ταινία, καί ὁ σλαβικός τίτλος πιό χαμηλά, στό ὕψος τῶν ὤμων τοῦ ἁγίου.

Ὅλα τά χαρακτικά ἀκολουθοῦν τό ἴδιο ἁγιορείτικο εἰκονογραφικό πρότυπο, μέ τίς παραλλαγές πού ἀναφέρονται πιό πάνω καί μερικές ἀκόμη μικρές διαφορές, πού διακρίνουν τή μιά χάραξη ἀπό τήν ἄλλη, ὅπως ὁ τύπος τῶν γραμμάτων στίς ἐπιγραφές, ἡ θέση τῶν εἰκονιδίων, τά κτίρια τῶν Ἰωαννίνων, τά φυτά πού κοσμοῦν τό τοπίο.

Στίς χαλκογραφίες ἀρ. 237 καί 238 ἔχουν τροποποιηθεῖ οἱ σκηνές τοῦ μαρτυρίου.

1. Δ. Σαλαμάγκας, *Ὁ Νεομάρτυρας Ἅγιος Γεώργιος Ἰωαννίνων*, Ἀθήνα 1954, σ. 139, 148, 159-161, πίν. σ. 2. Γαρίδης - Παλιούρας, *Εἰκονογραφία Νεομαρτύρων*, σ. 177-179, πίν. 10, 11.

225. Ο ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Χαλκογραφία. 0.40×0.29 μ.
1838. Ἅγιον Ὄρος.
Χαράκτης: Δανιήλ.

Ἰδιωτικό παρεκκλήσιο Ἁγίου Γεωργίου Ἰωαννίνων, Κόνιτσα.

Ἐπιγραφή, κάτω ἀπό τήν παράσταση, *ΕΧΑΛΚΟΧΑΡΑΧΘΗ ΔΙΑ ΕΞΟΔΩΝ ΤΟΥ ΟCΙΟΤΑΤΟΥ Χ(ΑΤΖΗ) ΠΑΓΚΡΑΤΙΟΥ Μ(ΟΝΑ)Χ(ΟΥ) 1838 ΧΕΙΡ ΔΑΝΙΗΛ ΕΙC ΑΓΙΟΝ ΟΡΟC.*

Ὁ ἅγιος Γεώργιος ὁλόσωμος, στό κέντρο τῆς εἰκόνας, φορεῖ φουστανέλα μέ πλούσιες πτυχώσεις, φαρδιά ζώνη, γιλέκο καί μακρύ μανδύα πού πέφτει πίσω του, ριγμένος στόν ἀριστερό του ὦμο. Στό φέσι πού τοῦ κρύβει τό μέτωπο ὑπάρχει μικρή βδέλλα, τό διακριτικό τῶν χριστιανῶν. Τρία κυπαρίσσια προβάλλουν ἀριστερά, πάνω ἀπό τό κτίριο τῶν Ἰωαννίνων, καί μπροστά τό πλακόστρωτο δάπεδο διακόπτεται ἀπό τό κατάσπαρτο τοπίο, ὅπου στέκει ὁ ἅγιος. Ἐπάνω, σέ ταινία, ἡ ἐπιγραφή *Ο ΑΓΙΟC ΓΕΩΡΓΙΟC Ο ΝΕΟ/ΜΑΡΤΥC Ο ΕΞ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ,* καί χαμηλότερα ἡ ἀντίστοιχη σλαβονική ἐπιγραφή.

Ἡ χαλκογραφία πρέπει νά εἶναι ἡ παλαιότερη σωζόμενη ἔντυπη ἀπεικόνιση τοῦ νεομάρτυρα. Ὅλες ὅσες ἀκολούθησαν, συνοδεύονται ἀπό σκηνές τοῦ μαρτυρίου του.

Γιά τό χαράκτη Δανιήλ βλ. ἐδῶ σ. 76.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Δ. Σαλαμάγκας, *Ὁ Νεομάρτυρας Ἅγιος Γεώργιος Ἰωαννίνων,* Ἀθήνα 1954., σ. 26. Δημοσιεύει ἀντίτυπο τῆς χαλκογραφίας, πού ἦταν κολλημένο στήν τέταρτη σελίδα χειρογράφου τοῦ 1838, πού περιλαμβάνει μεταξύ ἄλλων τήν Ἀκολουθία καί τό Συναξάρι τοῦ νεομάρτυρα.
Γαρίδης - Παλιούρας, *Εἰκονογραφία Νεομαρτύρων,* πίν. 27.



225

226



226. Ο ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Χαλκογραφία. 0.45×0.32 μ.
1838. Ἅγιον Ὄρος.
Χαράκτης: Δανιήλ.

Ἀρχαιολογικό Μουσεῖο, Σόφια.

Ἐπιγραφή, κάτω ἀπό τήν παράσταση, *ΕΧΑΛΚΟΧΑΡΑΧΘΗ ΔΙΑ ΕΞΟΔΩΝ ΤΟΥ ΟCΙΩΤΑΤΟΥ Χ(ΑΤΖΗ) ΠΑΓΚΡΑΤΙΟΥ Μ(ΟΝΑ)Χ(ΟΥ) 1838 ΧΕΙΡ ΔΑΝΙΗΛ ΕΙC ΑΓΙΟΝ ΟΡΟC.*

Τό θέμα τῆς προηγούμενης παράστασης ἀπό τόν ἴδιο χαράκτη, σέ διαφορετική παραλλαγή: ὁ ἅγιος εἰκονίζεται μέ πλούσια κυματιστά μαλλιά, χωρίς φέσι, καί οἱ κάλτσες του ἔχουν κεντήματα· λείπει τό πλακόστρωτο δάπεδο καί ἔχουν προστεθεῖ στά πλάγια τέσσερα μετάλλια μέ σκηνές ἀπό τό μαρτύριο τοῦ ὁσιομάρτυρα, πού συνοδεύονται ἀπό τίς ἐπιγραφές, ἀριστερά, *ὁ ἅγιος ἐξετάζεται, ὁ ἅγιος φυλακώνεται,* δεξιά, *ἐκρέμασαν τόν ἅγιον, βάζουν πέτρα τόν ἅγιον στό στίθος.*

Στό τοπίο δεξιά, κάτω ἀπό τήν ἐπιγραφή *ὁ ἅγιος τάφος τοῦ ἁγίου θαυματουργί,* παριστάνονται μικρός ναός μέ τροῦλο, μία γυναίκα γονατιστή δίπλα σέ σπαργανωμένο βρέφος καί ἕνας ἀνάπηρος πού προχωρεῖ σκυφτός.

Ἐπειδή κατά τά ἄλλα ἡ εἰκόνα εἶναι πανομοιότυπη μέ τή χαλκογραφία ἀρ. 225 καί στό φωτοστέφανο τοῦ ἁγίου διακρίνονται ἴχνη ἀπό τό φέσι του, εἶναι πιθανό οἱ διορθώσεις καί οἱ προσθῆκες νά ἔγιναν ἐπάνω στήν πλάκα πού χρησιμοποιήθηκε γιά τήν ἐκτύπωση τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 225.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Tomov, *Bulgarische Graphik,* ἀρ. 314.



227

227. Ο ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Χαλκογραφία.
1840. Ἅγιον Ὄρος.
Χαράκτης: ἄγνωστος.

The Metropolitan Museum of Art, The Elisha Whittelsey Fund, 1958, Ν. Ὑόρκη.
Μουσεῖο Μπενάκη, Ἀθήνα.

Ἐπιγραφή κάτω ἀπό τήν παράσταση, δεξιά, *1840 ΕΙC ΑΓΙΟΝ ΟΡΟC.*

Ὁ ἄγνωστος ἁγιορείτης χαράκτης φαίνεται νά ἔχει ἀντιγράψει ἀπό τή χαλκογραφία ἀρ. 225 τήν κεντρική μορφή τοῦ ἁγίου μέ τό φέσι, τό κάστρο χωρίς τά κυπαρίσσια καί τά κτίρια δεξιά, καί ἐπάνω τίς μικρές παραστάσεις τοῦ ἀγγέλου καί τοῦ Χριστοῦ, καθώς καί τόν δίγλωσσο τίτλο τῆς εἰκόνας.

Κάτω, σέ τέσσερα ὀρθογώνια πλαίσια, εἰκονίζονται σκηνές μαρτυρίου πού συνοδεύονται ἀπό τίς ἀκόλουθες ἐπιγραφές, ἀπό δεξιά, *ὁ ἅγιος ἐξετάζεται, φυλακώνεται ὁ ἅγιος βάζουν πέτραν εἰς τό στίθος του, πάλιν ἐξετάζεται ὁ ἅγιος, ἐκρέμασαν τόν ἅγιον.*

Σέ σχέση μέ τίς σκηνές τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 226, τά θέματα ἐδῶ ἔχουν ἀποδοθεῖ σέ ἄλλες συνθέσεις μέ λιγότερη τεχνική ἐμπειρία. Στό τοπίο, δεξιά, παριστάνεται ἡ ἐκκλησία τοῦ ἁγίου καί ὁ παράλυτος προσκυνητής μέ τίς πατερίτσες.

228. Ο ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Χαλκογραφία. 0.56×0.38 μ.
1841. Ἅγιον Ὄρος.
Χαράκτης: Κύριλλος.

Συλλογή Ν. Γκιώνη, Ὕδρα.
Ἐθνικό Φωτογραφικό Ἀρχεῖο, Σόφια.

Ἐπιγραφή, κάτω ἀπό τό πλαίσιο, *ΔΑΠΑΝΙC ΓΡΙΓΟΡΙΟΥ ΜΟΝΑΧΟΥ 1841 ΧΕΙΡ ΚΥΡΙΛΛΟΥ ΑΠΟ ΑΓΙΟΝ ΟΡΟC.*

Παραλλαγή τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 227. Ἡ φουστανέλα τοῦ ἁγίου ἔχει φαρδύτερες πιέτες καί ὁ μανδύας του ἄλλες πτυχώσεις. Τό κάστρο καί τά κτίρια εἶναι διαφορετικά καί στό τοπίο, στή θέση τῆς ἐκκλησίας, ὑπάρχει ἕνα δέντρο. Ἐπάνω, ὁ ἑλληνικός τίτλος *Ο ΑΓΙΟC ΓΕΩΡΓΙΟC Ο ΝΕΟΜΑΡΤΥC / Ο ΕΞ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ* περιβάλλεται ἀπό μικρό ροκοκό πλαίσιο. Στά εἰκονίδια, ἀριστερά ἡ σκηνή τῆς δεύτερης ἐξέτασης ἔχει ἀντικατασταθεῖ ἀπό τόν τάφο τοῦ ἁγίου καί ὁ ἀπαγχονισμός ἔχει τοποθετηθεῖ κάτω· δεξιά παραμένουν οἱ ἴδιες σκηνές μέ μικρές ἀλλαγές: στήν ἐξέταση ὁ ἅγιος ἀντί νά σηκώνει τό χέρι του τό ἔχει κατεβασμένο, καί στή φυλακή ἀπό τό κεντρικό τοξωτό ἄνοιγμα βγαίνει ἕνας φουστανελάς. Οἱ ἀκόλουθες ἐπιγραφές συνοδεύουν τίς σκηνές, ἀπό δεξιά, *ὁ Ἅγιος ἐξετάζεται ὑπό τοῦ κριτοῦ, ὁ Ἅγιος καταδικάσθε(ι) εἰς φυλακήν, ἐκρέμασαν τόν ἅγιον, ὁ τάφος τοῦ Ἁγίου.*

Γιά τό χαράκτη Κύριλλο βλ. ἐδῶ σ. 37.



228

229



229. Ο ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Χαλκογραφία. 0.51×0.38 μ.
Μέσα 19ου αἰ. Ἅγιον Ὄρος.
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Συλλογή Δ.Π., Ἀθήνα.

Τό εἰκονογραφικό θέμα τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 228 σέ ἄλλη χάραξη, ὅπως δείχνουν οἱ μικρές διαφορές στόν φυτικό διάκοσμο τοῦ τοπίου καί στίς ἐπιγραφές. Λείπει ἡ ἀφιερωτική ἐπιγραφή.

230. Ο ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Χαλκογραφία.
Μέσα 19ου αἰ. ("Αγιον "Ορος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Μονή Ξενοφῶντος, "Αγιον "Ορος.

"Αλλη χάραξη τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 228. Διαφέρουν τό ἐξωτερικό πλαίσιο, τό δέντρο καί ἡ βλάστηση στό τοπίο, οἱ ἐπιγραφές πού συνοδεύουν τά εἰκονίδια ἔχουν γραφτεῖ μέ κεφαλαῖα γράμματα καί λείπει κάτω ἡ ἀφιερωτική ἐπιγραφή, πού ἴσως ἔχει κοπεῖ.



230

231



231. Ο ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Χαλκογραφία.
1845. "Αγιον "Ορος.
Χαράκτης: Γεώργιος Στιάτις χρυσοχόος ἀπό τούς Καλαρρύτες.

Δημοτική Πινακοθήκη, Krustendil, Βουλγαρία.

Ἐπιγραφές:

Κάτω ἀπό τήν παράσταση, *ΔΑΠΑΝΗC ΦΙΛΑΡΕΤΟΥ Μ(Ο)Ν(Α)ΧΟΥ ΑΓΙΑ ΤΡΙΑC ΠΑΤΡΙC ΜΑΙ ΤΟΥ ΕΙC ΑΓΙΟΝ ΟΡΟC.*

Κάτω ἀπό τό ἐξωτερικό πλαίσιο, *ΧΕΙΡ ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΣΤΙΑΤΙC ΚΑΛΑΡΙΤΙΩ ΤΟΥ ΧΡΥCΟΧΟΟΥ 1845.*

Ἡ χαλκογραφία ἀντιγράφει τήν παράσταση ἀρ. 227. Οἱ ἐπιγραφές πού συνοδεύουν ἐδῶ τά εἰκονίδια ἔχουν γραφτεῖ μέ κεφαλαῖα γράμματα.

Ὁ χρυσοχόος Γεώργιος Στιάτις ἀπό τούς Καλαρρύτες χάραξε τόν ἴδιο χρόνο, μέ ἔξοδα τοῦ μοναχοῦ Φιλαρέτου, τή χαλκογραφία ἀρ. 74 πού ἀπεικονίζει τήν Ἁγία Τριάδα μέ τρεῖς προφῆτες καί τόν καλό ληστή (βλ. ἐδῶ σ. 106).

232. Ο ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Χαλκογραφία.
1845. Ἅγιον Ὄρος.
Χαράκτης: Κύριλλος μοναχός.

Συλλογή Λεάνδρου Βρανούση, Ἀθήνα[1].

Ἐπιγραφή, κάτω ἀπό τήν παράσταση, *ΔΑΠΑΝΗ ΠΑΡΘΕΝΙΟΥ Μ(Ο)Ν(Α)Χ(ΟΥ) ΧΕΙΡ ΚΥΡΙΛΟΥ Μ(Ο)Ν(Α)Χ(ΟΥ) 1845*, καί κάτω ἀπό τό πλαίσιο *εἰς ἅγιον ὄρος*.

Παραλλαγή τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 227 τοῦ 1840. Ὁ νεομάρτυρας εἰκονίζεται χωρίς τό φέσι, πού τά ἴχνη του ὅμως διακρίνονται στό φωτοστέφανο. Ὁ χαράκτης προφανῶς θά διόρθωσε παλιότερη πλάκα, ἀπό τήν ὁποία δέν ἔχει διασωθεῖ ἀντίτυπο. Σέ σχέση μέ τή χαλκογραφία τοῦ 1840 παρατηροῦνται διαφορές στά κτίρια, στή διαμόρφωση τοῦ τοπίου, στήν ἐκκλησία, πού ἔχει ἐδῶ στρογγυλό τροῦλο, καί στό ἐξωτερικό πλαίσιο.

Γιά τό μοναχό Κύριλλο βλ. ἐδῶ σ. 37.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Γαρίδης-Παλιούρας, *Εἰκονογραφία Νεομαρτύρων*, σ. 190, πίν. 28.

1. Εὐχαριστῶ θερμά τόν κύριο Λέανδρο Βρανούση, πού πρόθυμα μοῦ παραχώρησε τή χαλκογραφία τῆς συλλογῆς του γιά φωτογράφηση.



232

233



233. Ο ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Χαλκογραφία. 0.57 × 0.42 μ.
1848. Ἅγιον Ὄρος.
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Ναός Ἁγίας Τριάδος, Μέτσοβο (δύο ἀντίτυπα κομμένα καί φθαρμένα, καί χωρίς ἀφιερωτικές ἐπιγραφές).
Κελί γέροντος Διονυσίου, Καρυές, Ἅγιον Ὄρος (σώζεται ἡ πολύ φθαρμένη χαλκοχαραγμένη πλάκα στήν ὁποία διακρίνεται ἡ χρονολογία *1848*).

Ἡ χαλκογραφία παριστάνει τόν ἅγιο Γεώργιο χωρίς φέσι. Κατά τά ἄλλα ἀντιγράφει τήν παράσταση ἀρ. 229. Σ' ἕνα ἀπό τά δύο ἀντίτυπα τοῦ Μετσόβου οἱ ἐπιγραφές πού συνοδεύουν τά εἰκονίδια εἶναι γραμμένες στά σλαβονικά.

234. Ο ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Χαλκογραφία. 0.77×0.27 μ.
1856, Δεκεμβρίου 20. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: (Εὐθύμιος).

Ἐθνική Πινακοθήκη, Ἀθήνα.

Ἐπιγραφή, κάτω ἀπό τήν παράσταση, *ἔτος 1856 Δεκεμβρίου 20.*

Ἡ χαλκογραφία, πού πρέπει νά εἶναι ἔργο τοῦ ἱεροδιακόνου Εὐθυμίου (βλ. ἐδῶ σ. 108), τοῦ ὁποίου ὁ ἰδιότυπος γραφικός χαρακτήρας ἀναγνωρίζεται εὔκολα στή χρονολογία, ἀντιγράφει τήν ἀνάλογη παράσταση ἀρ. 232. Ἐδῶ ὁ ἅγιος εἰκονίζεται μέ φέσι, ὁ κάμπος τῆς εἰκόνας εἶναι διάστικτος, ἀντί γραμμωτός, καί ἀπό τήν ἐπιγραφή τῆς σκηνῆς πού βρίσκεται κάτω δεξιά λείπει ἡ φράση «βάζουν πέτρα στό στῆθος».



234

235



235. Ο ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Χαλκογραφία.
1859. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: Παναγιώτης Κωνσταντίνου.

(Ἀναδημοσιεύεται ἀπό περιοδικό).

Ἐπιγραφή, κάτω ἀπό τήν παράσταση, *ΔΑΠΑΝΗΣ ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΜΟΝΑΧΟΥ ΧΕΙΡ ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΥ Κ. 1859.*

Ἀντίγραφο τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 227, μέ διαφορετικό πλαίσιο, ἀπό τόν γνωστό Λέσβιο χαράκτη Παναγιώτη Κωνσταντίνου (βλ. ἐδῶ σ. 42).

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Περιοδικό *Κιβωτός* (ἐπιστασία Φ. Κόντογλου - Β. Μουστάκης), 1952 Μάρτιος, φ. 3, σ. 108.

236. Ο ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Χαλκογραφία. 0.53×0.38 μ.
1865, Μαΐου 29. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: Ἰωάννης Κωνσταντίνου (Καλδῆς).

Λαογραφικό Μουσεῖο, Σαμόκοβ, Βουλγαρία.

Ἐπιγραφή κάτω, στό πλαίσιο, *ΔΙΑ ΔΑΠΑΝΗΣ ΙΩΑΣΑΦ ΙΕΡΟΜΟΝΑΧΟΥ ΔΙΑ ΧΕΙΡΟC ΔΕ ΙΩΑΝΝΟΥ ΚΩΝ. 1865 ΜΑΙΟΥ 29.*

Νέα χάραξη τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 233 ἀπό τόν γνωστό καί ἀπό ἄλλα ἔργα Λέσβιο χαράκτη Ἰωάννη Κωνσταντίνου Καλδῆ (βλ. ἐδῶ σ. 49).



236

237. Ο ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Χαλκογραφία.
Μέσα 19ου αἰ. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Μονή Διονυσίου, Ἅγιον Ὄρος.

Τό γνωστό εἰκονογραφικό θέμα τοῦ νεομάρτυρα ἁγίου Γεωργίου σέ ἄλλη παραλλαγή. Ὁ ἅγιος εἰκονίζεται χωρίς φέσι, μέ φαρδιά κεντημένη ζώνη καί φουστανέλα πού κυματίζει πιό ἐλεύθερα. Ὁ ἄγγελος πού τόν στεφανώνει, παριστάνεται σέ ὁριζόντια στάση καί ὁ Χριστός, πού εὐλογεῖ μέ τά δύο χέρια, προβάλλει σέ ἡμικύκλιο πού σχηματίζεται ἀπό σύννεφα καί σεραφείμ.

Ἀριστερά, σέ πλαίσιο, ὁ τίτλος τῆς εἰκόνας, *Ο ΑΓΙΟC ΓΕΩΡΓΙΟC Ο ΝΕΟC / Ο ΕΞ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ,* καί πάνω ἀπό τόν ἅγιο ἡ ἀντίστοιχη σλαβονική ἐπιγραφή σέ δύο σειρές. Πίσω ἀπό τά οἰκοδομήματα, πού δεξιά θυμίζουν τή χαλκογραφία ἀρ. 227, προβάλλουν τρία κυπαρίσσια. Στό ἔδαφος μικρά φυτά καί ἄνθη καί δεξιά ἕνας δρόμος μέ σκαλιά, πού ὁδηγεῖ στήν πύλη τοῦ κάστρου. Τά εἰκονίδια ἔχουν ξανασχεδιαστεῖ καί συνοδεύονται ἀπό τίς ἀκόλουθες ἐπιγραφές πού βρίσκονται κάτω ἀπό κάθε σκηνή, ἀπό δεξιά, *ὁ Ἅγιος ἐξετάζεται ὑπό τοῦ κριτοῦ, φέρεται ὁ Ἅγιος εἰς τόν καδῆ καί θεωρῆται ὅτι εἶναι ἀπερίτμητος καί ἔπτιστε εἰς τό πρόσωπον, ὁ Ἅγι(ος) βάνεται εἰς φυλακήν (....) τό ξύλον καί εἰς τό στῆθος πλάκα, ὁ Ἅγι(ος) κατεδικάσθη ἵνα κραιμασθεῖ.*

237





238

238. Ο ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Χαλκογραφία. 0.40×0.29 μ.
Μέσα 19ου αἰ. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Ναός Ἁγίας Τριάδος, Μέτσοβο.

Παραλλαγή τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 237. Ἄν ἐξαιρέσουμε τό φέσι πού φορεῖ ἐδῶ ὁ ἅγιος καί τό δρόμο τοῦ κάστρου, ἀπό τόν ὁποῖο λείπουν τά σκαλιά, στό κύριο θέμα τῆς εἰκόνας δέν παρατηροῦνται ἄλλες διαφορές. Τρία ὅμως ἀπό τά εἰκονίδια ἀκολουθοῦν τελείως νέες συνθέσεις. Κάτω ἀριστερά ὁ ἅγιος στέκεται ἀνάμεσα σέ τρεῖς στρατιῶτες, ἀπό τούς ὁποίους ὁ ἕνας κρατεῖ μαστίγιο, ἐπάνω δεξιά ὁ ἅγιος ἐξετάζεται ἀπό τόν κριτήν καί ἀπό κάτω εἶναι ξαπλωμένος στό ἔδαφος καί τόν κτυποῦν τρεῖς στρατιῶτες. Ἐπάνω ἀριστερά, στή σκηνή τοῦ ἀπαγχονισμοῦ, πού ἀκολουθεῖ τό πρότυπο τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 237, ὁ ἅγιος κρέμεται ἀπό τήν ἀγχόνη ντυμένος, ἐνῶ συνήθως παριστάνεται γυμνός.

Ο ΑΓΙΟΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ

ἀρ.	Χρονολογία	Θέμα	Χαράκτης	Τόπος
239	1806	Ὁ ἅγιος Δημήτριος	Παρθένιος Καραβίας Ἰθακήσιος	Κωνσταντινούπολη
240	Α΄ τέταρτο 19ου αἰ.	Ὁ ἅγιος Δημήτριος		Ἅγιον Ὅρος
241	1835	Ὁ ἅγιος Δημήτριος		Ἅγιον Ὅρος
242	Μέσα 19ου αἰ.	Ὁ ἅγιος Δημήτριος	Δανιήλ	Ἅγιον Ὅρος
243	1847	Ὁ ἅγιος Δημήτριος	Θωμᾶς Σιδέρη	Ἅγιον Ὅρος
244	1856	Ὁ ἅγιος Δημήτριος	Κύριλλος	Ἅγιον Ὅρος
245	Μέσα 19ου αἰ.	Ὁ ἅγιος Δημήτριος		Ἅγιον Ὅρος
246	Μέσα 19ου αἰ.	Ὁ ἅγιος Δημήτριος		Ἅγιον Ὅρος
247	1864	Ὁ ἅγιος Δημήτριος	Φ. Δεσίπρης	Τῆνος
248	1871	Ὁ ἅγιος Δημήτριος	Γαβριήλ ἐκ Σκοπέλου	Ἅγιον Ὅρος
249	1886	Ὁ ἅγιος Δημήτριος	Γαβριήλ ἐκ Σκοπέλου	Ὕδρα
250	Δ΄ τέταρτο 19ου αἰ.	Ὁ ἅγιος Δημήτριος (Ἐκκλ. Κουγιούνκιοϊ)		Κωνσταντινούπολη

Μέ μιά μόνη ἐξαίρεση (τήν ἀρ. 247), οἱ ἀπεικονίσεις τοῦ ἁγίου Δημητρίου τόν παριστάνουν καβαλάρη νά σκοτώνει ἕνα πολεμιστή, σέ εἰκονογραφικό τύπο ἀνάλογο μέ τή δρακοκτονία τοῦ ἁγίου Γεωργίου.

Ἡ παράσταση ἱστορεῖ τό θρύλο τῆς σωτηρίας τῆς Θεσσαλονίκης ἀπό τόν προστάτη της ἅγιο Δημήτριο, ὅταν τήν πολιορκοῦσαν οἱ Βούλγαροι τό 1207. Ὁ πολεμιστής εἶναι ὁ Βούλγαρος τσάρος Ἰωαννίτζης, πού οἱ δικοί του ἀποκαλοῦσαν Καλογιάννη καί οἱ Ἕλληνες Σκυλογιάννη. Ὁ θάνατός του τόν Ὀκτώβριο τοῦ 1207 καί ἡ ἄτακτη φυγή τοῦ στρατοῦ του πού ἐπακολούθησε, ἀποδόθηκαν τόσο ἀπό τούς Ἕλληνες, ὅσο καί ἀπό τούς Σλάβους στή θαυματουργή ἐπέμβαση τοῦ ἁγίου.

Στίς χαλκογραφίες ὁ ἅγιος εἰκονίζεται σέ νεαρή ἡλικία, μέ κοντό χιτώνα, θώρακα φολιδωτό καί μανδύα πού σκεπάζει τούς ὤμους του καί ἀνεμίζει πρός τά πίσω. Μέ τό μακρύ δόρυ πού κρατεῖ στό ἕνα χέρι σκοτώνει τόν πολεμιστή, μέ τό ἄλλο βαστάει τά ἡνία τοῦ ἀλόγου του πού καλπάζει, συνήθως πρός τά ἀριστερά, μέ σηκωμένα τά μπροστινά του πόδια. Ὁ Σκυλογιάννης, πεσμένος καταγῆς, εἶναι ντυμένος μέ στρατιωτική στολή καί περικεφαλαία, κρατεῖ συνήθως ξίφος καί τό σπασμένο δόρυ καί ἡ ἀσπίδα του βρίσκονται δίπλα του, στό ἔδαφος. Σέ δύο χαλκογραφίες (ἀρ. 243 καί 244)) διακρίνεται τό ἄλογό του πού φεύγει τρομαγμένο. Στό βάθος παριστάνονται τό κάστρο καί τά κτίρια τῆς Θεσσαλονίκης καί σέ μερικά χαρακτικά μία ἐκκλησία.

Στίς χαλκογραφίες ἀρ. 241, 242, 244, 246, 247, πίσω ἀπό τόν ἅγιο κάθεται ἕνας κληρικός. Πρόκειται γιά τόν ἐπίσκοπο Ἀφρικῆς Κυπριανό, πού εἶχε πέσει αἰχμάλωτος τῶν πειρατῶν καί ἐλευθερώθηκε ἀπό τόν ἅγιο Δημήτριο. Σύμφωνα μέ τήν παράδοση, ὁ Κυπριανός ἀκολούθησε πεζός τόν ἅγιο ὥς τή Θεσσαλονίκη, ἡ λαϊκή ὅμως εἰκονογράφηση, ἐπηρεασμένη ἀπό ἄλλο θαῦμα, τόν παριστάνει καθισμένο στό ἄλογο τοῦ ἁγίου. Ἡ μικρή μορφή τοῦ Κυπριανοῦ θυμίζει τόν νεαρό σκλάβο μέ τό κανάτι, πού εἰκονίζεται συχνά στό ἄλογο τοῦ ἁγίου Γεωργίου.

Ἐπάνω, ἐκτός ἀπό τόν τίτλο, παριστάνονται συνήθως ἕνας ἄγγελος μέ τό στεφάνι τοῦ μαρτυρίου, τό Χέρι τοῦ Θεοῦ ἤ ὁ Χριστός πού εὐλογεῖ, καί σέ τρεῖς χαλκογραφίες ἕνας ἥλιος (ἀρ. 240, 241, 242).

Ἄν ἐξαιρέσουμε τή χαλκογραφία ἀρ. 247 πού παριστάνει τόν ἅγιο στηθαῖο, τό μικρό σχεδίασμα ἀρ. 249 πού περιορίζεται στήν ἀπεικόνιση τοῦ ἁγίου καί τοῦ πολεμιστῆ, καθώς καί τήν ἁπλοϊκή ἐκτύπωση σέ ὕφασμα ἀρ. 250, τά ἄλλα χαρακτικά ἐπεξεργάζονται τά εἰκονογραφικά στοιχεῖα πού ἀναφέρθηκαν πιό πάνω σέ πολύ συγγενικές παραλλαγές.

Ἀπό τήν Κωνσταντινούπολη προέρχεται ἡ χαλκογραφία ἀρ. 239, καί ἴσως ἡ ἀρ. 250· οἱ ὑπόλοιπες παραστάσεις θά πρέπει νά χαράχτηκαν στό Ἅγιον Ὅρος στίς μεσαῖες δεκαετίες τοῦ 19ου αἰώνα.

Στά χαρακτικά τοῦ Ἁγίου Ὅρους ἔχει καταχωρισθεῖ μία χαλκογραφία, πού παριστάνει στήν κάτω ζώνη τή σκήτη τοῦ Ἁγίου Δημητρίου (ἐξάρτημα τῆς μονῆς Βατοπεδίου) καί ἐπάνω τόν ἅγιο Δημήτριο καβαλάρη νά σκοτώνει τόν Σκυλογιάννη (βλ. ἀρ. 450).

239. Ο ΑΓΙΟΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ

Χαλκογραφία. 0.31×0.21 μ.
1806, Μαρτίου 15. Κωνσταντινούπολη.
Χαράκτης: Παρθένιος Καραβίας Ἰθακήσιος.

Βυζαντινό Μουσεῖο, Ἀθήνα.
Γεννάδειος Βιβλιοθήκη, Ἀθήνα (σώζεται ἡ χαλκοχαραγμένη πλάκα).

Κάτω ἀπό τήν παράσταση, ἡ ἐπιγραφή *ΟΥΤΟΣ ΔΕ ΗΝ ΤΟΥΝΟΜΑ ΙΩΑΝΝΗC, ΒΟΥΛΓΑΡΟΘΕΝ ΚΑΤΙΓΕΤΟ ΕΚΞ ΟΡΟΥC ΘΕΤΤΑΛΙΑC — ΝΗΠΙΟC ΕΤΙ ΩΝ ΕΡΡΙΦΘΗ ΕΝ ΚΟΠΡΙΑΝ / ΚΥΝΩΝ ΓΑΛΑΤΡΕΦΟΜΕΝΟC ΕΩC ΟΥ ΚΑΙ ΗΝΔΡΙCΘΗ, ΓΙΓΑC ΔΕ ΓΕΝΟΜΕΝΟC ΓΝΩΜΗ ΚΑΙ ΘΕΩΡΙΑ — ΟΥΚ ΟΛΙΓΟΝ / ΕΘΛΙΨΕΝ ΟΛΗΝ ΤΕΝ ΘΕΤΤΑΛΙΑΝ — ΦΑΝΕΙC Δ' Ο ΜΕΓΑC ΤΟΥ Χ(ΡΙCΤ)ΟΥ ΔΗΜΗΤΡΙΟC ΕΝ ΕΒΩΧΙΑC ΩΡΑ, / ΚΕΡΙΩC ΑΥΤΟΝ ΕΠΛΗΓΩCΕΝ ΩC ΑΛΛΟC ΔΑΒΙΔ ΤΟΝ ΓΙΓΑΝ 1806 / ΜΑΡΤΙΟΥ 15 ΧΕΙΡ ΠΑΡΘΕΝΙΟΥ ΙΘΑΚΗCΙΟΥ ΕΝ Κ(ΩΝ)CΤ(Α)ΝΤ(Ι)Ν(ΟΥ)ΠΟΛΕΙ / ΚΑΡΑΒΙΑ.*



239

240



Κάτω ἀπό τό πλαίσιο, μέ μικρά γράμματα, τρεῖς σλαβικές λέξεις.

Ὁ ἅγιος Δημήτριος καβαλάρης, πρός τά ἀριστερά, στρίβει διαγώνια πρός τά πίσω τό δόρυ του καί τρυπάει τό κεφάλι τοῦ πολεμιστῆ, πού εἶναι πεσμένος μπρούμυτα κάτω ἀπό τά πίσω πόδια τοῦ ἀλόγου, δίπλα στό σπασμένο δόρυ καί τήν περικεφαλαία του. Τό γυμνό τοπίο καταλήγει δεξιά σέ ἀκρογιαλιά μέ βάρκες· στό βάθος μικρή ἀπεικόνιση πόλης καί ἡ ἐπιγραφή *Η ΘΗCCΑΛΟΝΙΚΗ.* Ἐπάνω, ἀριστερά ὁ Χριστός σέ δόξα εὐλογεῖ καί κρατεῖ βιβλίο, δεξιά ἄγγελος μέ τό στεφάνι τοῦ μαρτυρίου, καί πιό χαμηλά, χωρίς πλαίσιο, ἡ ἐπιγραφή *Ο ΑΓΙΟΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ.*

Τό σῶμα τοῦ Σκυλογιάννη πού ἐκτείνεται διαγώνια πίσω ἀπό τό ἄλογο, ὁ σχεδιασμός τοῦ τοπίου καί τό λεπτό ἐξωτερικό πλαίσιο, καθώς καί ἡ ἀνορθόγραφη ἐπιγραφή πού δίνει μιά λαϊκή ἑρμηνεία γιά τήν προέλευση τοῦ ὀνόματος τοῦ Σκυλογιάννη, εἶναι στοιχεῖα πού ξεχωρίζουν τή σύνθεση τοῦ Παρθενίου Καραβία ἀπό τίς μεταγενέστερες ἁγιορείτικες ἀπεικονίσεις τοῦ ἁγίου Δημητρίου.

Γιά ἄλλα γνωστά ἔργα τοῦ ἴδιου χαράκτη βλ. ἐδῶ σ. 62.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ναυσικᾶ Θεοτοκᾶ, Ὁ εἰκονογραφικός τύπος τοῦ Ἁγίου Δημητρίου στρατιωτικοῦ καί ἐφίππου καί οἱ σχετικές παραδόσεις τῶν θαυμάτων, *Πεπραγμένα Θ' Διεθνοῦς Βυζαντινολογικοῦ Συνεδρίου,* Θεσσαλονίκη 1953, Α', σ. 485, 486, πίν. 162.1. Στή σ. 485, σημ. 4, ἀναφέρονται τά ἀκόλουθα: «Τήν χαλκογραφική αὐτή πλάκα ἀγόρασε στή Θεσσαλονίκη καί ἔχει στήν κατοχή του ὁ Ἀμερικανός κ. H. Lansdale (YWCA, Rochester I, N.Y.N.Y., USA). Τήν γνωρίζω ἀπό ἀνάτυπο ἐκτυπώσεως πού ὁ ἴδιος ἔκανε στίς Ἡνωμ. Πολιτεῖες. Ἀνάτυπό της ἐπίσης ἀπό παληά ἐκτύπωση βρίσκεται στό Βυζαντινό Μουσεῖο Ἀθηνῶν, προερχόμενο ἀπό τή συλλογή Λαμπάκη».

240. Ο ΑΓΙΟΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ

Χαλκογραφία. 0.44 × 0.34 μ.
Α' τέταρτο 19ου αἰ. Ἅγιον Ὄρος.
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Λαογραφικό Μουσεῖο, Σαμόκοβ, Βουλγαρία.

Ὁ ἅγιος Δημήτριος, καβάλα σέ ἄλογο μέ πλούσια χαίτη καί λοφίο, μέ τόν ἐπίσκοπο Κυπριανό καθισμένο πίσω του, προχωρεῖ πρός τά ἀριστερά καί λογχίζει στό στῆθος τόν Σκυλογιάννη· ὁ πολεμιστής, πεσμένος ἀνάσκελα κάτω ἀπό τά μπροστινά πόδια τοῦ ἀλόγου, μέ τή γλώσσα ἔξω, ἀπωθεῖ μέ τό ἕνα χέρι τή λόγχη τοῦ ἁγίου καί μέ τό ἄλλο βαστάει σπαθί. Στό ἔδαφος ἡ λόγχη καί ἡ κωνική ἀσπίδα του. Στό βάθος, ἀριστερά ὀχυρωμένη πόλη καί σέ ταινία ἡ ἐπιγραφή *Η ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ,* δεξιά ἐκκλησία μέ τρούλους. Ἐπάνω, ἀριστερά ὁ ἥλιος, ἄγγελος μέ τό στεφάνι τοῦ μαρτυρίου, στό κέντρο τό Χέρι τοῦ Θεοῦ σέ ἡμικυκλική δόξα, δεξιά ἡ ἐπιγραφή *Ο ΑΓΙΟC ΔΗΜΗΤΡΙΟC* σέ κύκλο μέ ὀδοντωτή διακόσμηση.

Ἡ χαλκογραφία μοιάζει νά χαράχτηκε στίς πρῶτες δεκαετίας τοῦ 19ου αἰώνα ἀπό ἀρκετά ἀδέξιο ἁγιορείτη τεχνίτη.



241

241. Ο ΑΓΙΟΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ

Χαλκογραφία. 0.39×0.27 μ.
1835. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Μονή Χελανδαρίου, Ἅγιον Ὄρος.
Συλλογή Δ.Π., Ἀθήνα.
Λαογραφικό Μουσεῖο, Σαμόκοβ, Βουλγαρία.

Ἐπιγραφή κάτω, στό πλαίσιο, *Δ(Α)Π(Α)Ν(Η) Π(Ο)Ρ-Φ(Υ)Ρ(ΙΟΥ) Μ(Ο)Ν(Α)Χ(ΟΥ) ΗΒΙΡ(ΙΤΟΥ) 1835.*

Ἄλλη χάραξη, ἐπιμελημένη ἀλλά πιό ψυχρή, τοῦ θέματος τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 240.

242. Ο ΑΓΙΟΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ

Χαλκογραφία. 0.40×0.30 μ.
Μέσα 19ου αἰ. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: Δανιήλ μοναχός.

Συλλογή Δ.Π., Ἀθήνα.

Ἐπιγραφή, κάτω ἀπό τό πλαίσιο, *ΔΙΑ ΔΑΠΑΝΗΣ ΙΩ-ΑΣΑΦ ΙΕΡΟΜΟΝΑΧΟΥ ΔΙΑ ΧΕΙΡΟΣ ΔΕ ΔΑΝΙΗΛ ΜΟ-Ν(ΑΧΟΥ).*

Παραλλαγή τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 241. Οἱ κυριότερες διαφορές παρατηροῦνται στή στολή τοῦ ἁγίου, στό κεφάλι καί στήν οὐρά τοῦ ἀλόγου, καί στή διαμόρφωση τοῦ τοπίου.

Γιά τό χαράκτη Δανιήλ βλ. ἐδῶ σ. 76.



242

243. Ο ΑΓΙΟΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ

Χαλκογραφία. 0.34×0.24 μ.
1847. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: Θωμᾶς Σηδέρη Πέντω.

Μονή Ἁγίας Αἰκατερίνης, Σινᾶ (ἀντίτυπο ἐπιζωγραφισμένο).
Συλλογή Mintschev, Βουλγαρία.

Τό ἀντίτυπο τῆς Βουλγαρίας περιβάλλεται ἀπό διαφορετικό πλαίσιο καί συνοδεύεται ἀπό τήν ἐπιγραφή *ΔΑΠΑΝΗ ΣΟΦΡΩΝΙΟΥ ΜΟΝΑΧΟΥ ΡΗΛΛ(ΙΩΤΟΥ) χείρ Θωμᾶ Σηδέρη Πέντω Κρουσιοβήτου ἐχάραξε Η ΑΓΙΑ Δ 1847.*

Ὁ ἅγιος Δημήτριος καβαλάρης, πρός τά ἀριστερά, μέ τόν ἐπίσκοπο Κυπριανό καθισμένο στό ἄλογό του, στρίβει τό δόρυ του διαγώνια πρός τά πίσω καί σκοτώνει τόν Σκυλογιάννη, πού εἶναι πεσμένος στό πλευρό κάτω ἀπό τό ἄλογο τοῦ ἁγίου, ἐνῶ τό δικό του φεύγει ἀριστερά τρομαγμένο. Στό βάθος τοῦ τοπίου διαγράφονται τό κάστρο καί τά κτίρια τῆς Θεσσαλονίκης· ἐπάνω, ἀριστερά τό Χέρι τοῦ Θεοῦ σέ τέταρτο κύκλου καί ἀπό δεξιά κατεβαίνει ἄγγελος μέ τό στεφάνι τοῦ μαρτυρίου· ἐπάνω ἡ ἐπιγραφή *Ο ΑΓΙΟC ΔΗΜΗΤΡΙΟC.*

Γιά τό χαράκτη Θωμᾶ Σηδέρη βλ. ἐδῶ σ. 44.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Tomov, *Bulgarische Graphik,* ἀρ. 165.

243





244

244. Ο ΑΓΙΟΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ

Χαλκογραφία. 0.37×0.295 μ.
1856. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: Κύριλλος μοναχός.

The Metropolitan Museum of Art, The Elisha Whittelsey Fund 1958, Ν. Ὑόρκη.

Ἐπιγραφή, κάτω ἀπό τήν εἰκόνα, *ΔΑΠΑΝΗ ΦΙΛΑΡΕΤΟΥ ΜΟΝΑΧΟΥ 1856 Χ(ΕΙ)Ρ Κ(Υ)Ρ(Ι)Λ(ΛΟΥ) Μ(Ο)Ν(Α)Χ(ΟΥ).*

Ὁ ἅγιος Δημήτριος καβαλάρης, πρός τά ἀριστερά, στρίβει τό δόρυ του διαγώνια πρός τά πίσω καί σκοτώνει τόν Σκυλογιάννη, πού εἶναι πεσμένος στό πλευρό κάτω ἀπό τό ἄλογο τοῦ ἁγίου, ἐνῶ τό δικό του φεύγει ἀριστερά τρομαγμένο. Στό βάθος τοῦ τοπίου διαγράφεται τό κάστρο καί τά κτίρια τῆς Θεσσαλονίκης· ἐπάνω, ἀριστερά τό Χέρι τοῦ Θεοῦ εὐλογεῖ σέ ἡμικύκλιο καί δεξιά, σέ ὀδοντωτό κύκλο, ἡ ἐπιγραφή *Ο ΑΓΙΟC ΔΗΜΗΤΡΙΟC.*

Γιά τό χαράκτη Κύριλλο βλ. ἐδῶ σ. 37.

245



245. Ο ΑΓΙΟΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ

Χαλκογραφία. 0.36×0.26 μ.
Μέσα 19ου αἰ. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Συλλογή Δ.Π., Ἀθήνα.

Παραλλαγή τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 244 μέ τό θέμα ἀντεστραμμένο. Ἡ κίνηση τοῦ ἁγίου εἶναι ἀσυνήθιστα ὁρμητική καί ὁ πεσμένος στό πλευρό πολεμιστής ἔχει ἔκφραση ἤρεμη καί μελαγχολική· λείπει τό ἄλογό του καί τό τοπίο ἔχει ἄλλη διαμόρφωση. Ἐπάνω ἀριστερά, σέ ρομβοειδές πλαίσιο, ὁ τίτλος *Ο ΑΓΙΟC ΜΕΓΑ(ΛΟΜΑΡΤΥΣ) ΔΗΜΗΤΡΙΟC.*

246. Ο ΑΓΙΟΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ

Χαλκογραφία. 0.32×0.23 μ.
Μέσα 19ου αἰ. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Συλλογή Δ. Παπαδήμου, Ἀγ. Παρασκευή Ἀττικῆς.

Ὁ ἅγιος Δημήτριος καβαλάρης, πρός τά ἀριστερά, μέ τόν ἐπίσκοπο Κυπριανό καθισμένο πίσω του, στό γνωστό εἰκονογραφικό θέμα τοῦ φόνου τοῦ Σκυλογιάννη. Ἡ ἐπιμελημένη χάραξη τοῦ ἐκφραστικοῦ κεφαλιοῦ τοῦ ἀλόγου ἔρχεται σέ ἀντίθεση μέ τή συμβατική ἀπεικόνιση τῆς μορφῆς τοῦ ἁγίου, τά σχηματικά δέντρα τοῦ τοπίου καί τήν ἀφύσικη στάση τοῦ πεσμένου πολεμιστῆ.

Ἐπάνω, ἀριστερά μικρός ἄγγελος, ὄρθιος σέ σύννεφα, κρατεῖ κλαδί ἀπό φοίνικα καί τό στεφάνι τοῦ μαρτυρίου· δεξιά, σέ στενόμακρο πλαίσιο, ἡ ἐπιγραφή *Ο ΑΓΙΟC ΔΗΜΗΤΡΙΟC.*



246

247



247. Ο ΑΓΙΟΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ

Χαλκογραφία. 0.26×0.19 μ.
1864. (Τῆνος).
Χαράκτης: (Φραγκίσκος Δεσίπρης).

Μουσεῖο Ναοῦ Εὐαγγελιστρίας, Τῆνος.

Ἡ μόνη χαλκογραφία πού ἀπεικονίζει τόν ἅγιο Δημήτριο στηθαῖο. Φορεῖ στρατιωτική στολή μέ πλούσια διακόσμηση καί κομψό κράνος μέ φτερά, κρατεῖ μέ τό δεξί χέρι γυμνό σπαθί πού ἀκουμπάει στόν ὦμο του, καί ἕνα σταυρό μέ τό ἀριστερό, πού στηρίζεται στήν ὑπερβολικά μικρή στρογγυλή ἀσπίδα του. Σέ τέταρτο κύκλου, ἐπάνω δεξιά, τό Χέρι τοῦ Θεοῦ πού εὐλογεῖ· πιό χαμηλά, σέ ταινίες, ἡ ἐπιγραφή *Ο ΑΓΙΟC ΔΗΜΗΤΡΙΟC.*

Ἡ παράσταση ταυτίζεται ἴσως μέ τή χαλκογραφία πού φιλοτέχνησε τό 1864 ὁ Τήνιος καλλιτέχνης Φραγκίσκος Δεσίπρης (βλ. ἐδῶ σ. 286) καί πού εἶχε ἐντοπιστεῖ στό ναό τῆς Ἁγίας Τριάδος στό χωριό Γύρλα τῆς Τήνου[1].

1. Γ. Δώριζας, *Οἱ Τήνιοι καλλιτέχνες καί τό μουσεῖο τῆς Τήνου,* Ἀθήνα 1979, σ. 39.

248. Ο ΑΓΙΟΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ

Χαλκογραφία. 0.54×0.41 μ.
1871. Ἅγιον Ὄρος.
Χαράκτης: Γαβριήλ Σκοπελίτης ἱερομόναχος.

Μονή Μεγίστης Λαύρας, Ἅγιον Ὄρος.

Ἐπιγραφή, κάτω ἀπό τό πλαίσιο, *Ἐχαλκοχαράχθη Ἐν Ἁγίῳ Ὄρει Διά Χειρός Γαβριήλ Ἱερομονάχου Σκοπελίτου Κατά Τό Ἔτος 1871.*

Ὁ ἅγιος Δημήτριος καβαλάρης, πρός τά δεξιά, σκοτώνει τόν Σκυλογιάννη, πού εἶναι πεσμένος ἀνάσκελα μέ τό κεφάλι δεξιά. Στό τοπίο μικρά βλαστάρια, στό βάθος κτίρια καί ἡ ἐπιγραφή *Μεγαλόπολις Θεσσαλονίκη*· ἐπάνω, δεξιά ἄγγελος σέ ὁριζόντια στάση μέ τό στεφάνι τοῦ μαρτυρίου καί ἀριστερά ὁ τίτλος τῆς εἰκόνας σέ κυριλλική γραφή.

Ἡ ἀπλοϊκή τεχνοτροπία τοῦ Σκοπελίτη χαράκτη Γαβριήλ, πού ἐργάστηκε στό Ἅγιον Ὄρος καί στήν Ὕδρα τήν ἕβδομη καί ὄγδοη δεκαετία τοῦ περασμένου αἰώνα (βλ. ἐδῶ σ. 152), ἀναγνωρίζεται μόνο στό αὐγόσημο, ἀνέκφραστο πρόσωπο τοῦ ἁγίου καί στά ρομβοειδή στολίδια τοῦ πλαισίου. Τά λοιπά στοιχεῖα τῆς πολύ ἐπιμελημένης σύνθεσης θά πρέπει νά ἔχουν ἀντιγραφεῖ ἀπό ἔργο πιό ἔμπειρου καί ταλαντούχου τεχνίτη.


248

249


249. Ο ΑΓΙΟΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ

Χαλκογραφία. 0.12×0.95 μ.
1886. (Ὕδρα;).
Χαράκτης: Γαβριήλ ἱερομόναχος ἐκ Σκοπέλου.

Ἰδιωτική συλλογή, Ἀθήνα.

Ἐπιγραφή, κάτω ἀπό τήν παράσταση, *ΔΙΑ ΧΕΙΡΟΣ ΓΑΒΡΙΗΛ ΙΕΡΟΜΟΝΑΧ(ΟΥ) ΕΚ ΣΚΟΠΕΛ(ΟΥ) 1886.* Ἐπάνω, *Ο ΑΓΙΟΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ.*

Πολύ μικρή καί πρόχειρη παράσταση τοῦ ἁγίου Δημητρίου καβαλάρη ἀπό τό χαράκτη Γαβριήλ ἐκ Σκοπέλου (βλ. τόν Εὐαγγελισμό ἀρ. 149), σέ σύνθεση τελείως ἄσχετη μέ τήν προηγούμενη.



250

250. Ο ΑΓΙΟΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ

Χαλκογραφία τυπωμένη σέ ὕφασμα. 0.24×0.17 μ. Δ΄ τέταρτο 19ου αἰ. (Κωνσταντινούπολη;). Χαράκτης: ἄγνωστος.

Συλλογή Δ.Π., Ἀθήνα.

Ἐπάνω, ἡ ἐπιγραφή *ΕΓΚΑΙΝΙΑ ΑΓΙΟΥ ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ / ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ ΚΟΥΓΙΟΥΝΚΙΟΙ.*

Ὁ ἅγιος Δημήτριος καβαλάρης, μέ τόν ἐπίσκοπο Κυπριανό καθισμένο στό ἄλογό του, σκοτώνει τόν Σκυλογιάννη. Ἐπάνω, ἀριστερά ἄγγελος μέ τό στεφάνι τοῦ μαρτυρίου, δεξιά ὁ Χριστός σέ δόξα, πού εὐλογεῖ.

Ἁπλοϊκή παράσταση, πού τυπώθηκε πρόχειρα καί βιαστικά γιά νά μοιραστεῖ στά ἐγκαίνια ἐκκλησίας τοῦ Ἁγίου Δημητρίου. Δέν μπόρεσα νά ταυτίσω τό Κουγιούνκιοϊ.



251



252

251. Ο ΑΓΙΟΣ ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ Ο ΕΝ ΟΛΥΜΠΩ

Χαλκογραφία. 0.25×0.185 μ.
Ἀρχές 19ου αἰ. (Βενετία;).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Συλλογή Δ. Φλάμπουρα, Ἀθήνα.

Ὁ ἅγιος Διονύσιος ὁ ἐν Ὀλύμπῳ παριστάνεται στό κέντρο τῆς παράστασης ὁλόσωμος, μετωπικός, μέ ἔνδυμα μοναχοῦ. Τό δεξί του χέρι, πού εὐλογεῖ, συγκρατεῖ τήν ποιμαντορική ράβδο καί ἔχει κομποσκοίνι περασμένο στόν καρπό· μέ τό ἀριστερό κρατεῖ ὁμοίωμα ἐκκλησίας μέ τρεῖς τρούλους καί ταινία μέ τήν ἐπιγραφή *ΜΑΚΑΡΙΟΣ ΑΝΗΡ Ο ΦΟΒΟΥΜΕΝΟΣ ΤΟΝ ΚΥΡΙΟΝ.*

Στό τοπίο ἔχουν σχεδιαστεῖ σέ μικρή κλίμακα δέντρα μέ γυμνούς κορμούς καί φουντωτές κορφές.

Ἐπάνω, ἡ μεγαλογράμματη ἐπιγραφή *Ο ΑΓΙΟΣ ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ Ο ΕΝ ΟΛΥΜΠΩ.*

Ὁ εἰκονιζόμενος ἅγιος ἔζησε τόν 16ο αἰώνα. Ἀφοῦ μόνασε ἀρκετό διάστημα στό Ἅγιον Ὄρος, ἵδρυσε στούς πρόποδες τοῦ Ὀλύμπου μοναστήρι, πού διασώθηκε ὥς τό 1943, ὁπότε καταστράφηκε ἀπό τούς Γερμανούς.

252. Ο ΑΓΙΟΣ ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΣ

Ἡ χαλκοχαραγμένη πλάκα. 0.295×0.225 μ.
1811, Ὀκτωβρίου 10. (Κωνσταντινούπολη).
Χαράκτες: Παρθένιος καί Γεράσιμος Καραβία.

Μονή Χελανδαρίου, Ἅγιον Ὄρος (σώζεται μόνο ἡ χάλκινη πλάκα).

Ἐπιγραφή, κάτω ἀπό τήν παράσταση, *ΑΦΙΕΡΩΘΗ Η ΠΑΡΟΥΣΑ ΧΑΛΚΟΓΡΑΦΙΑ ΕΙΣ ΤΟ ΜΟΝΗΔΡΙΟΝ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΥ ΕΝ ΤΗ ΝΗΣΩ ΝΑΞΩ ΚΑΤΑ ΤΟ ΧΩΡΙΟΝ ΣΑΓΚΡΙ, ΔΑΠΑΝΙ ΔΕ / ΤΟΥ ΤΙΜΙΩΤΑΤΟΥ ΚΥΡΙΟΥ ΘΕΟΔΟΣΙΟΥ, ΥΙΟΥ ΤΟΥ ΕΝ ΜΑΚΑΡΙΑ ΤΗ ΛΗΞΕΙ ΑΟΙΔΙΜΟΥ ΜΑΡΚΟΥ, ΕΙΣ ΜΝΗΜΟΣΥΝΟΝ ΑΙΩΝΙΟΝ· ΗΓΟΥΜΕΝΕΒΟΝ/ΤΟΣ ΤΟΥ ΤΕ ΠΑΝΟCΙΩΤΑΤΟΥ ΚΥΡΙΟΥ ΚΑΛΛΙΝΙΚΟΥ ΒΑΡΒΑΤΑΚΗ ΙΝΑ ΔΙΑΝΕΜΗΤΑΙ ΠΑCΙ TOIS ΕΥCΕΒΟS ΤΙΜΩCΙ ΤΟΝ ΑΓΙΟΝ / 1811 ΜΗΝΗ ΟΚΤΟΒΡΙΟΥ 10, ΧΕΙΡ ΠΑΡΘ(Ε)Ν(ΙΟΥ) Κ(ΑΙ) Γ(Ε)Ρ(Α)Σ(Ι)Μ(ΟΥ) ΙΘΑΚΗΣΙΟΙ Κ(Α)Ρ(Α)Β(ΙΑ).*

Ὁ ἅγιος Ἐλευθέριος στέκεται ὁλόσωμος σέ ὑπαίθριο χῶρο, φορεῖ στολή ἐπισκόπου, εὐλογεῖ μέ τό δεξί καί μέ τό ἀριστερό κρατεῖ κλειστό βιβλίο. Στό τοπίο ἀριστερά ἕνα δέντρο καί στό βάθος δεξιά συγκρότημα κτιρίων μέ μιά ἐκκλησία. Στόν οὐρανό, μέσα ἀπό τά σύννεφα περνοῦν δέσμες ἀπό ἀκτίνες

πού συγκλίνουν πρός τό κεφάλι τοῦ ἁγίου· δίπλα στό φωτοστέφανο ἡ ἐπιγραφή *Ο ΑΓΙΟC ΙΕΡΟΜΑΡΤΥC ΤΟΥ ΧΡΙCΤΟΥ ΕΛΕΥΘΕΡΙΟC.*

Ἐδῶ φαίνεται νά ἀντιγράφουν οἱ ἀδελφοί Καραβία (βλ. ἐδῶ σ. 62) τήν παράσταση τοῦ ἁγίου Ἐλευθερίου ἀπό τήν Ἀκολουθία του τοῦ 1784, πού τυπώθηκε στή Λειψία[1] (βλ. εἰκ. 1).

Τά κτίσματα πού πρόσθεσαν στό τοπίο παριστάνουν προφανῶς τό μονήδριο τοῦ Ἁγίου Ἐλευθερίου πού ἀναφέρεται στήν ἀφιερωτική ἐπιγραφή. Ὁ ἡγούμενος Καλλίνικος Βαρβατάκης, ἰδιοκτήτης τοῦ μονηδρίου, τό δώρησε μαζί μέ τά γύρω κτήματά του στό Πατριαρχεῖο Κωνσταντινουπόλεως τό 1818, γιά νά «μεταρρυθμισθῇ εἰς κοινόν σχολεῖον ἑλληνικῆς μαθήσεως καί χριστιανικῆς εὐσεβείας»[2].

1. Λαδᾶς - Χατζηδῆμος, *Συμβολή*, σ. 186, ἀρ. 171.
2. Βλ. περ. *Ἑρμῆς ὁ Λόγιος*, Βιέννη 1818, σ. 463-465.



Εἰκ. 1

Η ΠΥΡΦΟΡΟΣ ΑΝΑΒΑΣΗ ΤΟΥ ΠΡΟΦΗΤΗ ΗΛΙΟΥ

ἀρ.	Χρονολογία	Θέμα	Χαράκτης	Τόπος
253	1831	Ἡ πυρφόρος ἀνάβαση τοῦ προφήτη Ἠλιού	Δανιήλ	Ἅγιον Ὄρος
254	1854	Ἡ πυρφόρος ἀνάβαση τοῦ προφήτη Ἠλιού	Ἀβέρκιος	Ἅγιον Ὄρος
255	1859	Ἡ πυρφόρος ἀνάβαση τοῦ προφήτη Ἠλιού	Παναγιώτης Κ.	Ἅγιον Ὄρος
256	Μέσα 19ου αἰ.	Ἡ πυρφόρος ἀνάβαση τοῦ προφήτη Ἠλιού		Ἅγιον Ὄρος

Οἱ τέσσερις ἁγιορείτικες χαλκογραφίες εἰκονογραφοῦν τήν ἀνάληψη τοῦ προφήτη Ἠλιού σέ πυρφόρο ἅρμα, καί τόν Ἐλισσαῖο πού δέχεται τή «μηλωτή» του καί μ' αὐτήν διαιρεῖ τά ὕδατα τοῦ Ἰορδάνη (Βασιλ. Δ, 11-15).

Στή χαλκογραφία ἀρ. 253 τοῦ 1831 τό θέμα συμπληρώνεται μέ δύο εἰκονίδια, πού παριστάνουν σκηνές ἀπό τό βίο τοῦ προφήτη στήν ἔρημο. Τά τρία μεταγενέστερα χαρακτικά ἀκολουθοῦν διαφορετικό πρότυπο σέ πολύ συγγενικές παραλλαγές.

253. Η ΠΥΡΦΟΡΟΣ ΑΝΑΒΑΣΗ ΤΟΥ ΠΡΟΦΗΤΗ ΗΛΙΟΥ

Χαλκογραφία. 0.41 × 0.30 μ.
1831. Ἅγιον Ὄρος.
Χαράκτης: Δανιήλ.

Συλλογή Ν. Γκιώνη, Πειραιάς.

Ἐπιγραφές:

Κάτω, μέσα στήν παράσταση, *ΔΑΠΑΝΗ Κ(Υ)Ρ(ΙΛΛΟΥ) ΜΟΝΑΧΟΥ 1831 ΧΕΙΡ ΔΑΝΙΗΛ ΕΙΣ ΑΓΙΟΝ ΟΡΟΣ.*

Ἐπάνω, *Η ΠΥΡΦ(ΟΡΟΣ ΑΝΑΒΑΣΙΣ) ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΕΝΔΟΞΟΥ ΠΡΟΦΗΤΟΥ ΗΛΙΟΥ ΤΟΥ ΘΕΣΒΙΤΟΥ.*

Ἡ εἰκόνα εἶναι χωρισμένη σέ δύο ζῶνες. Στήν ἐπάνω ζώνη ὁ προφήτης Ἠλίας, μέ βάθος τόν ἔναστρο οὐρανό πού περιβάλλεται ἀπό φλογισμένα σύννεφα, κάθεται σέ πύρινο ἅρμα, πού κατευθύνεται πρός τά δεξιά, καί κρατάει μέ τό δεξί χέρι τά χαλινάρια τεσσάρων φτερωτῶν ἀλόγων πού στρίβουν κατά ζεύγη ἀριστερά καί δεξιά· μέ τό ἴδιο χέρι ὁ προφήτης ρίχνει τή μηλωτή του στόν Ἐλισσαῖο, πού στέκει ἀπό κάτω σέ τοπίο, στήν ὄχθη τοῦ Ἰορδάνη, καί σηκώνει τά χέρια γιά νά πιάσει τή γούνα, *Ο ΕΛΙCΕΟC ΔΕΧΕΤΕ ΤΗΝ ΜΙΛΟΤΗΝ.* Στό κέντρο παριστάνεται πάλι ὁ Ἐλισσαῖος, πού χτυπάει μέ τή μηλωτή τόν Ἰορδάνη, *Ο ΕΛΙCΕΟC ΔΙΕΡΗ ΤΑ ΗΔΑΤΑ ΜΕ ΤΗΝ ΜΙΛΟΤΗΝ,* ἐνῶ στήν ἄκρη δεξιά τόν παρακολουθοῦν οἱ πενήντα γιοί τῶν προφητῶν, *ΤΑ ΠΕΔΙΑ ΤΟΝ ΠΡΟΦΙΤΩΝ.*

Κάτω, σέ δύο τετράγωνα εἰκονίδια, ὁ προφήτης Ἠλίας σέ δύο σκηνές. Ἀριστερά, *Ο ΑΓΓΕΛΟΣ ΕΓΙΡΗ ΤΟΝ ΠΡΟΦΗΤΗΝ ΗΛΙΑΝ ΝΑ ΦΑΓΗ*: ἄγγελος, ὁλόσωμος μέ φτερά, ξυπνάει τόν προφήτη πού εἶναι ξαπλωμένος σέ βράχια, μέ τό κεφάλι ἀκουμπισμένο στό ἀριστερό χέρι· δίπλα του δύο ἄρτοι καί κανάτι μέ νερό. Δεξιά, *Ο ΠΡΟΦΗΤΗΣ ΗΛΙΑΣ ΔΕΧΕΤΕ ΤΡΟΦΗΝ ΕΚ ΚΟΡΑΚΟΝ*: ὁ προφήτης κάθεται σέ τοπίο μέ λόφους, δίπλα σέ ποτάμι, καί ἀπό δέντρο δεξιά κατεβαίνουν δύο κοράκια μέ τροφές στό ράμφος τους (Βασιλ. Γ, 17, 3-7).

Γιά τό χαράκτη Δανιήλ βλ. ἐδῶ σ. 76.


ΟΕΛΙΣΣΕΟΣ ΔΕΧΕΤΕ ΤΗΝ ΜΙΛΟΤΗΝ
Ο ΕΛΙΣΣΕΟ ΔΙΕΡΗ ΤΑ ΗΔΑ ΤΑ ΜΕ ΤΗΝ ΜΙΛΟΤΗΝ
ΤΑ ΠΕΔΙΑ ΤΟΙ ΠΡΟ ΦΙΤΟΝ
ΟΠΡΟΦΗΤ ΗΛΙΑΣ ΔΕΧΕΤ ΤΡΟΦΗΝ ΕΚ ΚΟΡΑΚΟΝ
ΔΑΠΑΝΗ ... ΜΟΝΑΧΥ 1837
ΧΕΙΡ ΔΑΝΙΗΛ ΕΤΣ ΑΠΟΝ ΟΡΟΣ

253



254

254. Η ΠΥΡΦΟΡΟΣ ΑΝΑΒΑΣΗ ΤΟΥ ΠΡΟΦΗΤΗ ΗΛΙΟΥ

Χαλκογραφία. 0.68×0.46 μ.
1854. ("Αγιον "Ορος).
Χαράκτης: Ἀβέρκιος.

Ἐθνική Πινακοθήκη, Ἀθήνα.
Κελί γέροντος Διονυσίου, Καρυές, "Αγιον "Ορος (σώζεται μόνο ἡ χάλκινη πλάκα μέ πολλές φθορές).

Κάτω ἀπό τήν παράσταση, ἡ ἐπιγραφή *ΕΧΑΛΚΟΧΑΡΑΧΘΗ Η ΠΑΡΟΥΣΑ ΕΙΚΟΝ ΔΑΠΑΝΗΣ ΑΓΑΘΑΓΓΕΛΟΥ ΜΟΝΑΧΟΥ ΧΕΙΡ ΑΒΕΡΚΙΟΥ ΤΗΣ ΣΥΝΟΔΙΑΣ ΑΥΤΟΥ 1854.*

Ἐπάνω, δεξιά, *Η ΠΥΡΦΟΡΟΣ ΑΝΑΒΑΣΙΣ ΤΟΥ ΕΝΔΟΞΟΥ ΠΡΟΦΗΤΟΥ ΗΛΙΟΥ ΤΟΥ ΘΕΣΒΙΤΟΥ.*

Ἐπάνω ὁ προφήτης Ἠλίας προβάλλει μέσα ἀπό φλόγες, καθισμένος σέ ἅρμα μέ μεγάλους πύρινους τροχούς· κρατεῖ μέ τό ἀριστερό χέρι τά χαλινάρια τεσσάρων φτερωτῶν ἀλόγων, πού καλπάζουν πρός τά ἀριστερά, καί ἁπλώνει στό πλάι τό δεξί χέρι, ἀπό τό ὁποῖο μόλις ἔχει πέσει ἡ μηλωτή, πού αἰωρεῖται στό κέντρο τῆς εἰκόνας· ἀπό κάτω, δεξιά, ὁ Ἐλισσαῖος στέκει ὁλόσωμος σέ τοπίο πού τό διασχίζει πλατύ ποτάμι μέ ψάρια (ὁ Ἰορδάνης), σηκώνει τό δεξί χέρι γιά νά δεχτεῖ τή μηλωτή καί κρατεῖ στό ἀριστερό ξετυλιγμένο εἰλητάριο μέ τήν περικοπή *ΠΑΤΕΡ ΠΑΤΕΡ ΑΡΜΑ ΙΣΡΑΗΛ ΚΑΙ ΙΠΠΕΥΣ ΑΥΤΟΥ* (Βασιλ. Δ, 2, 12).

Πιό πίσω ἀριστερά, δίπλα στό ποτάμι, πάλι ὁ Ἐλισσαῖος, σέ μικρότερη κλίμακα, μέ τήν πλάτη γυρισμένη, σηκώνει ψηλά τή μηλωτή μέ βίαιη κίνηση· δίπλα του ἡ ἐπιγραφή *Ο ΕΛΙΣΕΟΣ ΔΙΕΡΗ ΤΑ ΗΔΑΤΑ ΤΟΥ ΗΟΡΔΑΝΟΥ.* Στήν ἀπέναντι ὄχθη ὀρθώνεται ὀχυρωμένη πόλη, *Η ΑΓΙΑ ΠΟΛΙΣ ΙΕΡΟΥΣΑΛΗΜ.* Ἐπάνω, σέ ἡμικυκλική δόξα, τό Χέρι τοῦ Θεοῦ πού εὐλογεῖ.

"Ολα τά κείμενα, ἐκτός ἀπό τήν ἀφιερωτική ἐπιγραφή, εἶναι γραμμένα καί στά σλαβονικά.

Ἡ χάραξη τοῦ μοναχοῦ Ἀβερκίου (βλ. ἐδῶ σ. 54) εἶναι πολύ ἐπιμελημένη. Ὁ σχεδιασμός τοῦ τοπίου πού ἁπλώνεται πρός τά πίσω δημιουργεῖ τήν αἴσθηση τοῦ βάθους, οἱ πυκνές κυματιστές πύρινες φλόγες γύρω ἀπό τό ἅρμα καί οἱ ἐλεύθερες πτυχώσεις στά ἐνδύματα τῶν προφητῶν δίνουν κίνηση στήν παράσταση· μέ χαρακτηριστική ἀφέλεια ἔχουν χαραχτεῖ τά μικροσκοπικά δέντρα στό πρῶτο ἐπίπεδο καί τά σχηματικά ψάρια στό ποτάμι.





255
256

255. Η ΠΥΡΦΟΡΟΣ ΑΝΑΒΑΣΗ ΤΟΥ ΠΡΟΦΗΤΗ ΗΛΙΟΥ

Χαλκογραφία. 0.66×0.435 μ.
1859. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: Παναγιώτης Κ(ωνσταντίνου).

Μονή Ἁγίας Αἰκατερίνης, Σινᾶ.

Ἐπιγραφή, κάτω δεξιά, *ΔΑΠΑΝΗΣ ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΥ ΜΟΝΑΧΟΥ ΧΕΙΡ ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΥ Κ. 1859.*

Παραλλαγή τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 254 ἀπό τό χαράκτη Παναγιώτη Κωνσταντίνου (βλ. ἐδῶ σ. 42). Στό πρῶτο ἐπίπεδο τό τοπίο ἔχει τροποποιηθεῖ· στήν ἄκρη ἀριστερά, σέ σπηλιά, εἰκονίζεται σέ μικρή κλίμακα ὁ προφήτης Ἠλίας καθισμένος σέ βράχο, μέ τό κεφάλι ἀκουμπισμένο στό ἀριστερό χέρι. Ὁ Ἐλισσαῖος στή σκηνή πού διαιρεῖ τά ὕδατα στρίβει ἐδῶ τό κεφάλι του πρός τά ἀριστερά.

256. Η ΠΥΡΦΟΡΟΣ ΑΝΑΒΑΣΗ ΤΟΥ ΠΡΟΦΗΤΗ ΗΛΙΟΥ

Χαλκογραφία. 0.66×0.475 μ.
Μέσα 19ου αἰ. Ἅγιον Ὄρος.
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Μονή Σίμωνος Πέτρας, Ἅγιον Ὄρος.

Παραλλαγή τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 255. Ἐπάνω, ὁ προφήτης Ἠλίας στό ἅρμα παριστάνεται ἀπό πιό ψηλά καί κοιτάζει μπροστά του τά ἄλογα πού καλπάζουν πρός τά ἀριστερά κατά ζεύγη, τό ἕνα μπρός ἀπό τό ἄλλο, σέ σύννεφα πού ἀπό κάτω τους προβάλλουν ἀραιές πύρινες φλόγες. Λείπουν οἱ φλόγες ἀπό τόν τροχό τοῦ ἅρματος. Ἡ μηλωτή τοῦ προφήτη πέφτει δεξιά στά χέρια τοῦ Ἐλισσαίου, πού γονατίζει δίπλα στό ποτάμι.

Στήν ἀπέναντι ὄχθη *Ο ΕΛΙCΕΟC ΔΙΕΡΗ ΤΑ ΗΔΑΤΑ ΤΟΥ ΗΟΥΡΔΑΝΟΥ,* ὑψώνοντας τή μηλωτή μέ τά δύο του χέρια. Στό πρῶτο ἐπίπεδο δεξιά τρίτη ἀπεικόνιση τοῦ Ἐλισσαίου, μέ τό είλητάριο, στήν ἴδια στάση πού ἔχει στίς χαλκογραφίες ἀρ. 254 καί 255, μέ τήν ἐπιγραφή πάνω ἀπό τό φωτοστέφανο *Ο ΠΡΟ. ΕΛΙCΕΟC.* Ἀριστερά ὁ προφήτης Ἠλίας στή σπηλιά καί τά δύο κοράκια πού τοῦ φέρνουν τήν τροφή του. Στό βάθος τοῦ τοπίου, ἀριστερά, ἡ ἔκταση τῆς Ἱερουσαλήμ ἔχει περιοριστεῖ καί ἡ ἐπιγραφή *Η ΑΓΙΑ ΠΟΛΙC ΙΕΡΟΥCΑΛΗΜ* εἶναι χαραγμένη πάνω ἀπό τήν πύλη τοῦ κάστρου.

Οἱ ἐπιγραφές, ἐκτός ἀπό τήν τελευταία, εἶναι γραμμένες καί στά σλαβονικά.

Ο ΑΓΙΟΣ ΙΓΝΑΤΙΟΣ Ο ΘΕΟΦΟΡΟΣ

ἀρ.	Χρονολογία	Θέμα	Χαράκτης	Τόπος
257	1836	Ὁ ἅγιος Ἰγνάτιος ὁ Θεοφόρος	Δανιήλ	Ἅγιον Ὄρος
258	Μέσα 19ου αἰ.	Ὁ ἅγιος Ἰγνάτιος ὁ Θεοφόρος		Ἅγιον Ὄρος
259	Μέσα 19ου αἰ.	Ὁ ἅγιος Ἰγνάτιος ὁ Θεοφόρος		Ἅγιον Ὄρος
260	Μέσα 19ου αἰ.	Ὁ ἅγιος Ἰγνάτιος ὁ Θεοφόρος	Ἄνθιμος Πελοποννήσιος	Ἅγιον Ὄρος

Ὁ ἅγιος Ἰγνάτιος ὁ Θεοφόρος, ἐπίσκοπος Ἀντιοχείας, ἔζησε τόν 1ο μ.Χ. αἰώνα. Λέγεται Θεοφόρος γιατί, κατά τήν παράδοση, ὅταν ἦταν μικρός τόν κράτησε στά χέρια ὁ ἴδιος ὁ Χριστός. Μαρτύρησε τό 103 στό Κολοσσαῖο τῆς Ρώμης, ὅπου τόν κατασπάραξαν τά λιοντάρια[1]. Τόν μαρτυρικό του αὐτό θάνατο ἀπεικονίζουν σέ πολύ συγγενικές παραλλαγές οἱ τέσσερις ἁγιορείτικες χαλκογραφίες.

1. Νικοδήμου, *Συναξαριστής*, Α', σ. 326.

257. Ο ΑΓΙΟΣ ΙΓΝΑΤΙΟΣ Ο ΘΕΟΦΟΡΟΣ

Χαλκογραφία. 0.49 × 0.40 μ.
1836. Ἅγιον Ὄρος.
Χαράκτης: Δανιήλ.

Συλλογή Δ.Π., Ἀθήνα.

Ἐπιγραφές:

Κάτω, σέ μικρά πλαίσια, *ΔΑΠΑΝΗ ΠΑΓΚΡΑΤΙΟΥ Μ(Ο)Ν(Α)Χ(ΟΥ) 1836 / ΧΕΙΡ ΔΑΝΙΗΛ ΕΙΣ ΑΓΙΟΝ ΟΡΟΣ.*

Ἐπάνω, στό κέντρο, *Ο ΑΓΙΟΣ ΙΓΝΑΤΙΟΣ Ο ΘΕΟΦΟΡΟΣ.*

Ὁ ἅγιος Ἰγνάτιος ὁ Θεοφόρος στέκει ὁλόσωμος σέ τοπίο, στό κέντρο τῆς εἰκόνας. Ἔχει μακριά γενειάδα καί φορεῖ ἐπισκοπική ἐνδυμασία μέ πλούσια κεντήματα. Ἁπλώνει τά δύο του χέρια σέ δέηση μέ ὕφος καρτερικό, ἐνῶ δύο μεγάλα ὄρθια λιοντάρια τόν περισφίγγουν καί ἑτοιμάζονται νά τόν κατασπαράξουν. Τά θηρία ἔχουν ἄγρια πρόσωπα, μεγάλα μάτια μέ ἀνθρώπινη ἔκφραση, ἀνοιχτό στόμα μέ μυτερά δόντια, καί μικρά στρογγυλά αὐτιά. Ἡ μακριά τους χαίτη ἔχει σχεδιαστεῖ μέ ἰδιαίτερη ἐπιμέλεια μέ λεπτές πυκνές γραμμές, σέ ἀντίθεση μέ τό ὑπόλοιπο σῶμα πού φαίνεται γυμνό, μέ λεῖο τρίχωμα ἐκτός ἀπό τή φούντα τῆς οὐρᾶς. Στηρίζονται στό ἔδαφος μέ τό ἕνα πόδι, ἐνῶ μέ τό ἄλλο γαντζώνονται στά ἄμφια τοῦ ἁγίου. Ἡ οὐρά τους διαγράφει μία καμπύλη περνώντας ἀνάμεσα ἀπό τά σκέλη καί καταλήγει πίσω ἀπό τήν πλάτη τους.

Στό ἔδαφος τά μικρά φυτά μικραίνουν πρός τά πίσω, σέ ἀπόπειρα νά ἀποδοθεῖ ἡ τρίτη διάσταση. Ἐκεῖ πού τελειώνει τό τοπίο ὑπάρχει φαρδιά ζώνη μέ ὁριζόντιες γραμμές καί σέ συνέχεια ὁ κάμπος γίνεται διάστικτος. Ἐπάνω ἀριστερά ὁ Χριστός, καθισμένος σέ νεφέλες, σέ τέταρτο κύκλου πού περικλείει ἔναστρο οὐρανό, εὐλογεῖ μέ τό δεξί καί κρατεῖ βιβλίο μέ τό ἀριστερό· ἀπό δεξιά ἕνας ἄγγελος σέ ὁριζόντια στάση προσφέρει τό στεφάνι τοῦ μαρτυρίου.

Γιά τό χαράκτη Δανιήλ βλ. ἐδῶ σ. 76.

257



258. Ο ΑΓΙΟΣ ΙΓΝΑΤΙΟΣ Ο ΘΕΟΦΟΡΟΣ

Χαλκογραφία. 0.36×0.30 μ.
Μέσα 19ου αἰ. ("Αγιον "Ορος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Ἀρχαιολογικό Μουσεῖο Σόφιας, Βουλγαρία.

Παραλλαγή τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 257. Ὁ ἅγιος Ἰγνάτιος ἐδῶ φορεῖ μίτρα, τά ἄμφιά του ἔχουν ἄλλα κεντήματα καί τό ἀνθόσπαρτο ἔδαφος ἔχει ἀντικατασταθεῖ μέ χαμηλό βάθρο σέ πλακόστρωτο δάπεδο. Τά λιοντάρια στηρίζονται ἐδῶ στό πίσω πόδι καί γαντζώνονται στόν ἅγιο μέ τό πόδι πού εἶναι πλησιέστερα στό θεατή· ἡ χαίτη τους εἶναι πιό κοντή, μέ μποῦκλες σέ δύο σειρές, καί τά πρόσωπά τους διαφορετικά σχεδιασμένα. Ἐπάνω δεξιά, στή θέση τοῦ ἀγγέλου ὁ τίτλος τῆς εἰκόνας, *Ο ΑΓΙΟC ΙΓΝΑΤΙΟC Ο ΘΕΟΦΟΡΟC,* σέ ἑλληνική καί σλαβονική γραφή.

259. Ο ΑΓΙΟΣ ΙΓΝΑΤΙΟΣ Ο ΘΕΟΦΟΡΟΣ

Χαλκογραφία. 0.36×0.30 μ.
Μέσα 19ου αἰ. ("Αγιον "Ορος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Μονή Προφήτη Ἠλιού, "Υδρα.

"Αλλη χάραξη τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 258, μέ διαφορές στά κεντήματα τῆς στολῆς τοῦ ἁγίου καί στή χαίτη καί τά πρόσωπα τῶν λιονταριῶν.

Ἡ χαλκογραφία εἶναι ραμμένη ἐπάνω σέ ὕφασμα, πού κρύβει τό ἐξωτερικό πλαίσιο τῆς εἰκόνας καί ἕνα μέρος τοῦ δαπέδου.



258

260. Ο ΑΓΙΟΣ ΙΓΝΑΤΙΟΣ Ο ΘΕΟΦΟΡΟΣ

Χαλκογραφία. 0.51×0.41 μ.
Μέσα 19ου αἰ. ("Αγιον "Ορος).
Χαράκτης: "Ανθιμος Πελοποννήσιος.

Μονή Καρακάλου, "Αγιον "Ορος.

Ἐπιγραφή κάτω, μέσα στήν εἰκόνα, *ΧΕΙΡ ΑΝΘΙΜΟΥ (ΠΕΛ)ΟΠ(ΟΝΝΗΣΙΟΥ).* Σέ πλαίσιο, πάνω ἀπό τό κεφάλι τοῦ ἁγίου, *Ο ΑΓΙΟS ΙΓΝΑΤΙΟS Ο ΘΕΟΦΟΡΟC.*

Ἐπαναλαμβάνεται σέ νέα σύνθεση τό εἰκονογραφικό θέμα τῶν προηγούμενων χαρακτικῶν. Τά τεράστια κεφάλια τῶν λιονταριῶν ἔχουν ἐδῶ ἀνθρώπινα χαρακτηριστικά, ἐκτός ἀπό τό μεγάλο τους στόμα, καί ἡ μακριά χαίτη τους εἶναι πυκνή καί φουντωτή. Τό ἕνα θηρίο, ἀριστερά, κοιτάζει τό θεατή καί ἡ οὐρά του διαγράφει πρίν ἀπό τή φούντα ἕνα κύκλο, ἐνῶ λείπει τό ἕνα πόδι ἀπό τό ἄλλο λιοντάρι πού στρίβει πρός τόν ἅγιο. Στό ἀνθόσπαρτο τοπίο, δίπλα στά πόδια τοῦ ἁγίου, ἔχουν προστεθεῖ ἄλλα δύο μικρά λιοντάρια.

Ἐπάνω ἀριστερά, στήν ἀκτινωτή δόξα τοῦ Χριστοῦ, ἡ φράση *εὖ δοῦλε ἀγαθέ καί πιστέ ἐσ ἔλθε εἰς τήν βασιλείαν μου.* Δεξιά τέσσερις ἄγγελοι σέ νεφέλες· ὁ πλησιέστερος πρός τόν ἅγιο προσφέρει τό στεφάνι τοῦ μαρτυρίου.

Τοποθετοῦμε τή χάραξη τῆς χαλκογραφίας γύρω στά 1840, γιατί τά γνωστά χρονολογημένα ἔργα τοῦ Ἀνθίμου φιλοτεχνήθηκαν στήν περίοδο 1836-1847 (βλ. ἐδῶ σ. 91).

260





259



261

261. Ο ΑΓΙΟΣ ΙΓΝΑΤΙΟΣ ΕΠΙΣΚΟΠΟΣ ΜΗΘΥΜΝΗΣ

Χαλκογραφία. 0.59×0.42 μ.
1858. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: Κωνσταντῖνος Παναγιώτου ἐκ Πλωμαρίου Μυτιλήνης.

Συλλογή Δ.Π., Ἀθήνα.

Ἐπιγραφές:

Κάτω ἀπό τό πλαίσιο, *Ἐχαλκοχαράχθη διά χειρός Κωνσταντίνου Παναγιώτου ἐκ Κωμοπόλεως Πλομαρίου τῆς Μιτυλήνης 1858.*

Ἀπό πάνω, μέσα στήν εἰκόνα, *Ο ΙΕΡΟΣ ΤΩΝ ΜΟΝΑΣΤΩΝ ΧΟΡΟC ΤΩΝ ΛΕΙΜΩΝΑΙΩΝ, ΤΟΥ ΙΓΝΑΤΙΟΥ ΜΑΚΑΡΟΣ ΚΛΕΟΥΣ ΤΩΝ ΜΗΘΥΜΝΑΙΩΝ / ΠΡΟΣΦΕΡΕΙ ΤΟΙΣ ΠΡΟΣΚΥΝΗΤΑΙΣ ΘΑΥΜΑΤΟΥΡΓΟΝ ΕΙΚΟΝΑ, ΒΡΙΘΟΥΣΑΝ ΧΑΡΙΝ ΔΑΨΕΛΗ ΚΑΙ ΘΕΙΑΝ ΛΑΜΠΗΔΟΝΑ.*

Σέ μικρό πλαίσιο ἀριστερά, στό ὕψος τοῦ ὤμου τοῦ ἁγίου, *Ο ΑΓΙΟΣ ΙΓΝΑΤΙΟΣ / ΕΠΙΣΚΟΠΟΣ ΜΕ/ΘΥΜΝΗΣ.*

Ὁ ἅγιος Ἰγνάτιος εἰκονίζεται ὥς τούς γοφούς, μέ μοναχικό ἔνδυμα καί κουκούλιο. Στρίβει πρός τά δεξιά καί ἁπλώνει τά δύο χέρια σέ δέηση. Στή σεβάσμια μορφή του, μέ τά μεγάλα στοχαστικά μάτια καί τήν πλούσια γενειάδα, δίνει αὐστηρότητα τό μαῦρο κουκούλιο πού τοῦ σκεπάζει τό μέτωπο καί πέφτει χαμηλά στούς ὤμους του, πάνω ἀπό τίς πυκνές πτυχώσεις τοῦ ράσου. Ἐπάνω δεξιά ὀρθώνονται τά κτίσματα τῆς μονῆς τοῦ Λειμῶνος, σχεδιασμένα μέ ἐπιμέλεια, ἀλλά μέ τή συνηθισμένη ἀπλοϊκή προοπτική. Στήν αὐλή τῆς μονῆς, ἀριστερά δύο κυπαρίσσια καί ἐπάνω ἀπό τή στέγη ὁ ἀρχάγγελος Γαβριήλ. Ἀριστερά ἀπό τόν ἅγιο, σέ νεφέλες, ὁ ἀρχάγγελος Μιχαήλ τοῦ προσφέρει τό στεφάνι τῆς ἁγιοσύνης.

Ὁ ἅγιος Ἰγνάτιος γεννήθηκε στά τέλη τοῦ 15ου αἰώνα καί χειροτονήθηκε ἐπίσκοπος Μηθύμνης τό 1531. Λίγα χρόνια νωρίτερα, τό 1527, εἶχε ἱδρύσει στή Λέσβο τή μονή τοῦ Λειμῶνος στή θέση τοῦ παλιοῦ βυζαντινοῦ μοναστηριοῦ τοῦ Παμμεγίστου Ταξιάρχη Μιχαήλ.

Ἡ ὑπογραφή τοῦ Λέσβιου χαράκτη Κωνσταντίνου Παναγιώτου «ἐκ κωμοπόλεως Πλομαρίου», συνοδεύει καί τή χαλκογραφημένη ἄποψη τῆς Κωνσταντινούπολης τοῦ 1851 (ἀρ. 618)· ἡ πολύ συγγενική σέ τεχνοτροπία ἄποψη τῆς Σμύρνης τοῦ 1845 (ἀρ. 617) ὑπογράφεται ἀπό τόν Κωνσταντῖνο Καλδῆ «ἐκ Λέσβου κωμοπόλεως Πλωμαρίου», καί στή χαλκογραφία τῆς μονῆς Σίμωνος Πέτρας, πού χαράχτηκε τό 1870 ἀπό τόν Ἰωάννη Κων. Καλδῆ (ἀρ. 500), ὡς χρηματοδότης τῆς ἐκτύπωσης ἀναφέρεται ὁ «μακαρίτης» Κωνσταντῖνος Καλδῆς Λέσβιος. Ἀπό τά στοιχεῖα αὐτά συμπεραίνουμε ὅτι πρόκειται καί στίς τέσσερις περιπτώσεις γιά τό ἴδιο πρόσωπο, πού πέθανε πρίν ἀπό τό 1871 καί ἦταν ἴσως πατέρας τοῦ χαράκτη Ἰωάννη Καλδῆ, ὁ ὁποῖος σέ ἀρκετά ἔργα του ὑπογράφει ὡς Ἰωάννης Κων. ἤ Ἰωάννης Κωνσταντίνου Λέσβιος.

Ο ΑΓΙΟΣ ΙΩΑΝΝΗΣ Ο ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ

ἀρ.	Χρονολογία	Θέμα	Χαράκτης	Τόπος
262	1742	Ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Βλαδίμηρος μέ σκηνές τοῦ βίου του	Χρ. Ζεφάρ	Βιέννη
263	1774	Ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Βλαδίμηρος		—
264	1774	Σκήνωμα τοῦ ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Βλαδιμήρου		—
265	1868	Ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Βλαδίμηρος μέ σκηνές τοῦ βίου του		Ἅγιον Ὄρος
266	Μέσα 19ου αἰ.	Ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Βλαδίμηρος		Βενετία
267	Μέσα 19ου αἰ.	Σκήνωμα τοῦ ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Βλαδιμήρου		Βενετία

Ὁ πολύ δημοφιλής στό χῶρο τῆς Ἀλβανίας καί τῆς Μακεδονίας ἅγιος Ἰωάννης ὁ Βλαδίμηρος ἔζησε στά τέλη τοῦ 10ου καί στίς ἀρχές τοῦ 11ου αἰώνα. Γόνος βασιλικῆς οἰκογένειας τῆς Δαλματίας, διακρινόταν ἀπό μικρός, ὅπως γράφει τό συναξάρι, γιά μεγάλη εὐσέβεια. Ὅταν κληρονόμησε τό θρόνο, ἀφοσιώθηκε σέ ἀγαθοεργίες καί, γιά νά μείνει ἁγνός, ἀρνήθηκε νά συζήσει μέ τή γυναίκα του. Ἐκείνη, νομίζοντας ὅτι ὁ ἄνδρας της ἀγαποῦσε ἄλλη, γιά νά τόν ἐκδικηθεῖ ἔπεισε τόν ἀδελφό της νά τόν σκοτώσει ἐνῶ γύριζε νικητής ἀπό πόλεμο ἐναντίον τοῦ Βυζαντινοῦ αὐτοκράτορα. Τό λείψανό του μεταφέρθηκε στή μονή πού εἶχε ἱδρύσει ὁ ἴδιος κοντά στό Ἐλβασάν, καί ὁ τάφος του ἔγινε προσκύνημα καί κέντρο λατρείας μέ μεγάλη ἀκτινοβολία σέ ὅλες τίς γειτονικές περιοχές[1].

Ὥς τά τέλη τοῦ 18ου αἰώνα δημοσιεύτηκαν τρεῖς Ἀκολουθίες τοῦ ἁγίου, στίς ὁποῖες περιγράφονται καί οἱ θρύλοι πού σχετίζονται μέ τή ζωή καί τά θαύματά του· δύο τυπώθηκαν στή Βενετία τό 1690 καί τό 1774 καί μία στή Μοσχόπολη τό 1742[2]. Οἱ ἐκδόσεις τῆς Βενετίας εἶναι εἰκονογραφημένες, ἡ καθεμία συνοδεύεται ἀπό δύο χαλκογραφίες πού παριστάνουν τόν ἅγιο στηθαῖο ἤ ὁλόσωμο σέ μία σελίδα, καί σέ ἄλλη τό λείψανό του (βλ. εἰκ. 1, 2, 4, 5). Ἀπό τήν εἰκονογράφηση τῶν Ἀκολουθιῶν εἶναι ἐπηρεασμένα τά ἕξι αὐτόνομα χαρακτικά, ὅπου ὁ ἅγιος Βλαδίμηρος ὁλόσωμος, μέ βασιλική στολή, ἐμφανίζεται ὄρθιος νά κρατεῖ τό κομμένο του κεφάλι ἤ ξαπλωμένος σέ νεκρική κλίνη. Ἡ μορφή τοῦ ἁγίου στόν πρῶτο εἰκονογραφικό τύπο προέρχεται ἀπό τή *Στεμματογραφία,* σερβικό βιβλίο πού τυπώθηκε στή Βιέννη τό 1741 μέ σχέδια τοῦ Χριστοφόρου Ζεφάρ χαραγμένα ἀπό τόν Θωμᾶ Μέσμερ (εἰκ. 3). Τήν παράσταση τῆς *Στεμματογραφίας* χρησιμοποίησε ὁ Ζεφάρ τό 1742 γιά τή χαλκογραφία ἀρ. 262, μόνο πού ἐδῶ ὁ ἅγιος στέκεται σέ τοπίο δίπλα στή μονή του, ἀντί νά εἰκονίζεται σέ ἐσωτερικό χῶρο, καί ὁλόγυρα παριστάνονται σέ μικρά ροκοκό πλαίσια σκηνές ἀπό τό βίο του καί ἀπόψεις τριῶν πόλεων τῆς Ἀλβανίας. Ἀντίγραφο τῆς χαλκογραφίας αὐτῆς χαράχτηκε τό 1868 στό Ἅγιον Ὄρος (ἀρ. 265).

Ἀπό τή *Στεμματογραφία* προέρχεται καί ἡ ἀπεικόνιση τοῦ ἁγίου πού δημοσιεύτηκε στήν Ἀκολουθία του τῆς Βενετίας τό 1774 (εἰκ. 4). Ἀπό τή χαραγμένη πλάκα πού σώζεται στό Χελανδάρι συμπεραίνουμε ὅτι ἡ εἰκόνα κυκλοφόρησε καί ὡς αὐτόνομο χαρακτικό (ἀρ. 263). Ἡ ἐπιγραφή πού πλαισιώνει τήν παράσταση τοῦ ἁγίου προέρχεται ἀπό τήν Ἀκολουθία τοῦ 1690· ἐκεῖ περιβάλλει τόν ἅγιο σέ ἄλλη σύνθεση, χαραγμένη ἀπό τήν Isabella Piccini (εἰκ. 1).

Ἀπό τή χαλκογραφία τοῦ 1774 εἶναι ἐμπνευσμένη ἡ λιθογραφία ἀρ. 266 τοῦ 19ου αἰώνα, πού φέρει τίς ἴδιες ἐπιγραφές σέ ἄλλη διάταξη.

Ὁ δεύτερος εἰκονογραφικός τύπος, τό λείψανο τοῦ ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Βλαδιμήρου τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 264, προέρχεται ἀπό τήν Ἀκολουθία τοῦ 1774 καί παρουσιάζει ἀρκετές ὁμοιότητες μέ τή χαλκογραφία τῆς Isabella Piccini τῆς Ἀκολουθίας τοῦ 1690 (εἰκ. 2), ἐνῶ στή λιθογραφία ἀρ. 267 τοῦ 19ου αἰώνα τό ἴδιο θέμα ἐμφανίζεται σέ νέα σύνθεση.

1. Νικοδήμου, *Συναξαριστής,* Β', σ. 165, 166.

2. Βλ. Petit, *Acolouthies grecques.* σ. 121-123, ἀρ. 1, 2, 3.



Εικ. 2



Εικ.4



Εικ. 3



Εικ.5



1-2
Χαλκογραφίες τῆς Isabella Piccini ἀπό τήν *Ἀκολουθία τοῦ ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Βλαδιμήρου* (Βενετία 1690, σ. 4, 47).

3
Χαλκογραφία ἀπό τή *Στεμματογραφία* τοῦ Χριστοφόρου Ζεφάρ (Βιέννη 1741, σ. 8). Τά σχέδια εἶναι τοῦ Ζεφάρ, ἡ χάραξη τοῦ Θωμᾶ Μέσμερ.

4-5
Χαλκογραφίες ἄγνωστου χαράκτη ἀπό τήν *Ἀκολουθία τοῦ ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Βλαδιμήρου* (Βενετία 1774, σ. 8).



262

262. Ο ΑΓΙΟΣ ΙΩΑΝΝΗΣ Ο ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ ΜΕ ΣΚΗΝΕΣ ΤΟΥ ΒΙΟΥ ΤΟΥ

Χαλκογραφία.
1742, Μαΐου 22. Βιέννη.
Ἐπιστασία καί διόρθωση: Χριστόφορος Ζεφάρ.
Χαράκτης: (Θωμᾶς Μέσμερ;).

Συλλογή Πέτρου Κολένδιτς, Γιουγκοσλαβία[1].

Ἐπιγραφή κάτω, σέ τέσσερις σειρές, *Η ΠΑΡΟΥΣΑ ΕΙΚΩΝ ΜΕΤΑ ΤΩΝ ΠΕΡΙΞ ΚΑΤΟΡΘΩΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΘΑΥΜΑΤΩΝ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΕΝ ΒΑΣΙΛΕΥΣΙΝ ΙΩΑΝΝΟΥ ΤΟΥ ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΥ ΕΤΥΠΩΘΗ ΕΠΙ ΤΟΥ ΜΑΚΑΡΙΩΤΑΤΟΥ ΚΑΙ ΛΟΓΙΩΤΑΤΟΥ ΠΑΤΡΙΑΡΧΟΥ ΤΗΣ ΠΡΩΤΗΣ ΙΟΥΣΤΙΝΙΑΝΗΣ ΑΧΡΙΔΩΝ ΚΑΙ / πάσης Βουλγαρίας Κυρίου Κυρίου ΙΩΑΣΑΦ ἡγουμενεύοντος είς τό μοναστήριον τοῦ Νέου Κάστρου ἤτοι τοῦ ἁγίου Ἰωάννου τοῦ βλαδιμήρου, τοῦ πανοσιωτάτου κυρίου Ἀνανίου ἱερομονάχου συνδρομῇ τοῦ εὐσεβεστάτου ἐφημερίου τῆς τοῦ / Νεοκάστρου πολιτείας κυρ Κωνσταντίνου... δαπάνῃ δέ τῶν ἐντιμωτάτων καί χρησιμωτάτων κυρίων (Ἀ)δάμη....· (Ρούση;) Ἀργέντη καί Θεοδώρου παπα Γεωργίου Μάνδουκα, τῶν ἐκ Μοσχοπόλεως, Βιέννα 1742 μαΐου 22. / Ἐπιστασίᾳ καί διορθώσει Χριστοφόρου Ζεφάροβιτς ἐκ τῆς κοινότητος τῶν Ἰλλυρικορουσιανῶν ζωγράφου.*

Στό κέντρο περίπου τῆς χαλκογραφίας εἰκονίζεται, σέ ὠοειδές πλαίσιο, ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Βλαδίμηρος ὁλόσωμος μέ βασιλική στολή. Κρατεῖ μέ τό ἕνα χέρι σταυρό, ξίφος καί κλαδί ἀπό φοίνικα, καί μέ τό ἄλλο τό κομμένο κεφάλι του. Ἀπό ψηλά δύο μικροί ἄγγελοι τοῦ προσφέρουν ἀντίστοιχα τό βασιλικό στέμμα καί τό στεφάνι τοῦ μαρτυρίου. Στό τοπίο, ἀριστερά μεγάλα δέντρα καί δεξιά ἡ μονή τοῦ ἁγίου στό Ἐλβασάν. Ἐπάνω ἡ ἐπιγραφή *Ο ΑΓΙΟΣ ΙΩΑΝΝΗΣ ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ Ο ΜΥΡΟΒΛΗΤΗΣ* καί ἡ ταυτόσημη σερβοσλαβονική ἐπιγραφή.

Ἀπό πάνω παριστάνεται ἡ Ἁγία Τριάς: ὁ Πατήρ καί ὁ Υἱός ὁλόσωμοι, καθιστοί σέ σύννεφο, κρατοῦν ἀνάμεσά τους ἕνα σταυρό, καί ἐπάνω τό Ἅγιον Πνεῦμα ἐν εἴδει περιστερᾶς. Κάτω ἀπό τήν εἰκόνα τοῦ ἁγίου, σέ μικρό στρογγυλό πλαίσιο πού βαστοῦν δύο ὁλόσωμοι ἄγγελοι, παριστάνεται *Η ΚΟΙΜΗΣΙΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ,* καί πιό χαμηλά μία μικρή στενόμακρη ἄποψη τῆς περιτειχισμένης πόλης *ΕΛΒΑΣΑΝ,* μέ τήν ἐκκλησία *Η ΠΑΝΑΓΙΑ* στό κέντρο.

Οἱ τέσσερις αὐτές παραστάσεις, πού σχηματίζουν τόν κεντρικό ἄξονα τῆς σύνθεσης, πλαισιώνονται ἀπό δώδεκα μικρά εἰκονίδια, ἕξι ἀριστερά καί ἕξι δεξιά· τά δέκα ἀναφέρονται σέ σκηνές ἀπό τή ζωή τοῦ ἁγίου καί τά δύο πού βρίσκονται κάτω, στήν ἴδια σειρά μέ τήν ἄποψη τοῦ Ἐλβασάν, ἀπεικονίζουν ἀριστερά τή Μοσχόπολη καί δεξιά τά Βελέγραδα (τό Βεράτι).

Ὅλες οἱ παραστάσεις, ἐκτός ἀπό τήν Ἁγία Τριάδα, περιβάλλονται ἀπό πλαίσια μέ ποικιλόσχημα ροκοκό στολίδια.

Κάτω ἀπό τήν ἀφιερωτική ἐπιγραφή ὑπάρχει δίγλωσσο κείμενο, πού ἐξιστορεῖ τό βίο καί τά θαύματα τοῦ ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Βλαδιμήρου, ὅπως περιγράφονται στό συναξάρι του. Δυστυχῶς, ἀπό τή φωτογραφία δέν μπόρεσα νά διαβάσω οὔτε τά κείμενα αὐτά, οὔτε τίς ἐπιγραφές τῶν εἰκονιδίων, πού θά πρέπει νά εἶναι ταυτόσημα μ' ἐκεῖνα πού χαράχτηκαν στό ἀντίγραφο τῆς χαλκογραφίας τό 1868 (βλ. παρακάτω ἀρ. 265).

Ὅπως μᾶς πληροφορεῖ ἡ ἀφιερωτική ἐπιγραφή, ἡ χαλκογραφία τυπώθηκε στίς 22 Μαΐου 1742, στή Βιέννη, *ἐπιστασίᾳ καί διορθώσει Χριστοφόρου Ζεφάροβιτς.*

Ὁ Ζεφάρ χρησιμοποίησε γιά τήν ἀπεικόνιση τῆς κεντρικῆς μορφῆς τοῦ ἁγίου τήν παράσταση πού εἶχε σχεδιάσει τό 1741 γιά τή *Στεμματογραφία,* μόνο πού ἐδῶ ἔχει ἀντικαταστήσει τόν ἐσωτερικό χῶρο μέ τοπίο καί ἔχει προσθέσει τούς δύο ἀγγέλους. Ὁ χαράκτης τῆς εἰκόνας δέν ἀναφέρεται. Ὁ Ζεφάρ συνεργαζόταν συνήθως γιά τή χάραξη τῶν ἔργων του μέ τόν Θωμᾶ Μέσμερ, πού πρόσθετε καί τό ὄνομά του στίς χαλκογραφίες. Ἴσως ἐδῶ νά ἀνέλαβε τή χάραξη ὁ ἴδιος ὁ Ζεφάρ.

Ἡ σύνθεση εἶναι καλά ζυγισμένη καί συμμετρική, ἔχει σχεδιαστεῖ μέ ἐπιδεξιότητα καί ἐπιμέλεια, οἱ λεπτές φωτοσκιάσεις δίνουν βάθος στίς παραστάσεις καί τό ἔντονα δυτικό ὕφος της ἐνισχύεται ἀπό τά πλούσια ροκοκό στολίδια τῶν μικρῶν πλαισίων.

Ὁ μελετητής τοῦ Ζεφάρ D. Davidov πιστεύει ὅτι ὁ Ζεφάρ ἐμπνεύστηκε τή σύνθεση αὐτή ἀπό παλαιότερο πρότυπο, εἰκόνα ἤ ἄλλο χαρακτικό, τοῦ πολύ δημοφιλοῦς τότε στήν περιοχή τοῦ Ἐλβασάν ἁγίου.

Ὁ Ἀχριδῶν Ἰωάσαφ, πού ἀναφέρεται στήν ἀφιερωτική ἐπιγραφή, ἦταν ἱεράρχης μέ μεγάλο κύρος καί πλούσια δράση[2]. Γεννήθηκε στή Μοσχόπολη τό 1660 καί διατήρησε τόν ἀρχιεπισκοπικό θρόνο τῶν Ἀχριδῶν ἀπό τό 1719 ὥς τό θάνατό του, τό 1745. Εἶναι γνωστό ὅτι συνδεόταν μέ πλούσιους συμπατριῶτες του στή Βιέννη καί μέ τόν ἐπίσης Μοσχοπολίτη μητροπολίτη Καστοριᾶς Διονύσιο Μάντουκα[3] (1648-1741), πού ἴσως νά ἦταν συγγενής τοῦ δωρητῆ τῆς χαλκογραφίας Θεοδώρου παπα-Γεωργίου Μάνδουκα.

Μέ τό ἐπίθετο τοῦ δεύτερου δωρητῆ Ἀργέντη, ἀναφέρεται ὁ Μακεδόνας πρόκριτος Ν. Ἀργέντης στήν Πέστη, τό 1774, καί κάποιος Δήμιτζας Ἀργκέντης στή Μοσχόπολη τό 1822[4].

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Davidov, *Zefar,* σ. 44, 45, 59, πίν. σ. 101.
Θεοχάρη, *Πραγματεία,* σ. 82, 83.
Kissas, *Kozani Menologion,* σ. 107, πίν. 8-10.

1. Ἡ φωτογραφία ἀναδημοσιεύεται ἀπό τή μελέτη τοῦ D. Davidov (βλ. βιβλιογραφία).

2. Ἰωακείμ Μαρτινιανός, *Συμβολαί εἰς τήν ἱστορίαν τῆς Μοσχοπόλεως,* Α', Ἀθήνα 1939, σ. 61-65, σημ. 18.

3. Θεόφραστος Γεωργιάδης, *Μοσχόπολις,* Ἀθήνα 1975, σ. 63, 64.

4. Ἰωακείμ Μαρτινιανός, *Ἡ Μοσχόπολις,* Θεσσαλονίκη 1957, σ. 138, 241.



263

264. ΤΟ ΣΚΗΝΩΜΑ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΙΩΑΝΝΟΥ ΤΟΥ ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΥ

Ἡ χαλκοχαραγμένη πλάκα. 0.095×0.135 μ.
1774. (Βενετία).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Μονή Χελανδαρίου, Ἅγιον Ὄρος (σώζεται μόνο ἡ χαλκοχαραγμένη πλάκα, μέ μιά στρογγυλή τρύπα στό κέντρο).

Ἡ εἰκόνα παριστάνει τό λείψανο τοῦ ἁγίου Βλαδιμήρου σέ νεκρική κλίνη. Ὁ ἅγιος εἶναι ντυμένος μέ βασιλική στολή καί τό κεφάλι του μέ τό στέμμα ἀκουμπάει σέ μαξιλάρι. Δύο ἀναμμένες λαμπάδες βρίσκονται δίπλα στό φέρετρο. Ἐπάνω ἡ ἐπιγραφή *ΤΟ ΤΟΥ ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΥ ΙΩΑΝΝΟΥ / ΑΝΑΚΤΟΣ ΣΕΠΤΟΝ ΣΚΗΝΟΣ.*

Στήν ἄλλη ὄψη τῆς πλάκας ἔχουν χαραχτεῖ μικρά ὀρθογώνια πλαίσια μέ σερβικές καί ἑλληνικές ἐπιγραφές, πού θά χρησίμευαν ὡς ἐτικέτες γιά δοχεῖα φαρμακείου. Παραθέτουμε τίς ἑλληνικές: *λαδοαλίσφακα, λαδοφλασκούν, πάλσαμο ὅπου τό πήνουν, δαφνόλαδο, ριγανόλαδο, μαλαθρόλαδο.* Στή φωτογραφία (εἰκ. 1) ἔχει ἀντιστραφεῖ ἡ πλάκα.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ἀκολουθία τοῦ ἁγίου ἐνδόξου βασιλέως καί μεγαλομάρτυρος Ἰωάννου τοῦ Βλαδιμήρου καί θαυματουργοῦ..., ,αψοδ' Ἐνετίησιν, 1774. Παρά Νικολάῳ Γλυκεῖ τῷ ἐξ Ἰωαννίνων.
Ἡ χαλκογραφία πού ἔχει τυπωθεῖ στό ἐπάνω τμῆμα τῆς σελίδας 45, ἀντιγράφει τήν ἀνάλογη παράσταση τῆς Ἀκολουθίας τοῦ 1690 (βλ. σ. 242 εἰκ. 2).

263. ΑΓΙΟΣ ΙΩΑΝΝΗΣ Ο ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ

Ἡ χαλκοχαραγμένη πλάκα. 0.22×0.16 μ.
1774. (Βενετία).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

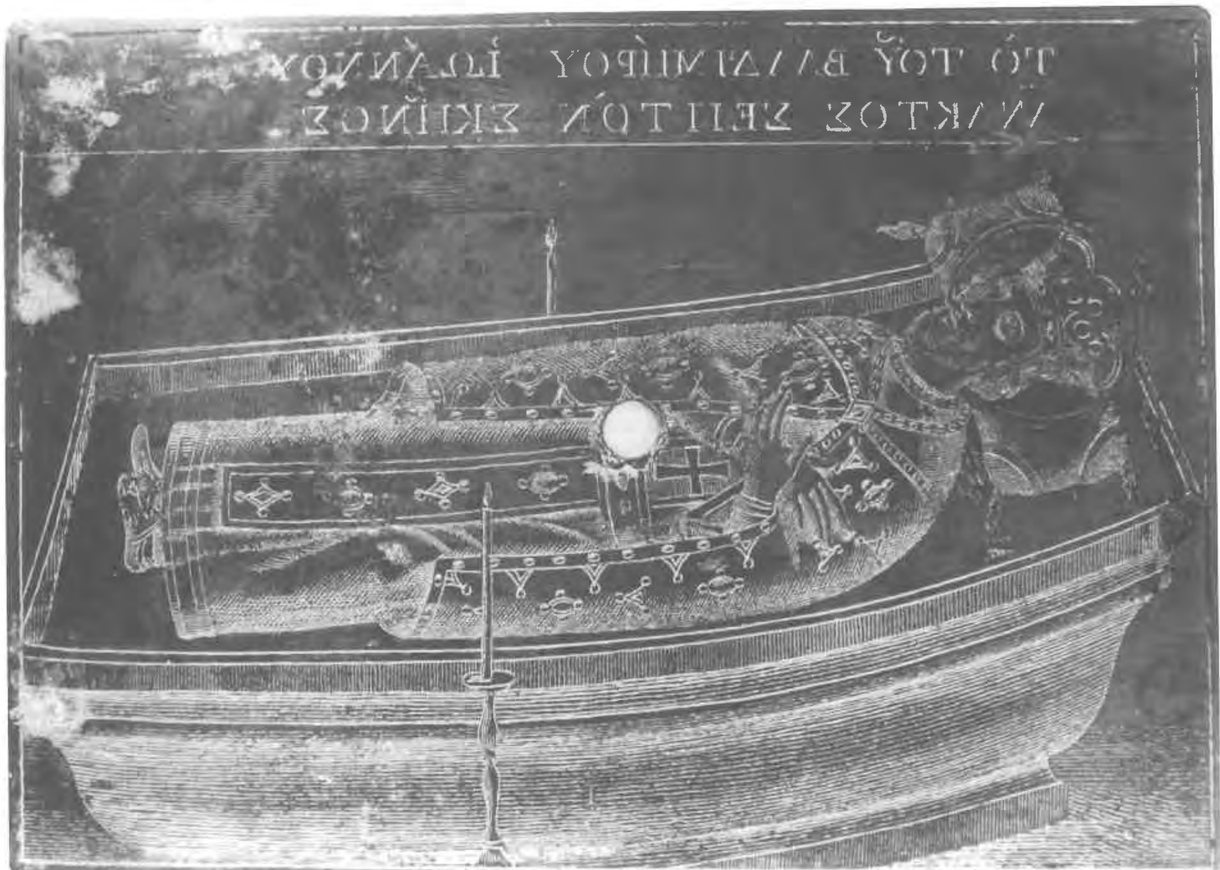
Μονή Χελανδαρίου, Ἅγιον Ὄρος (σώζεται ἡ χάλκινη πλάκα).

Ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Βλαδίμηρος ὁλόσωμος, μέ βασιλική στολή, στέκεται σέ γυμνό τοπίο, κρατάει στό δεξί χέρι σταυρό καί κλαδί ἀπό φοίνικα, στό ἀριστερό τό κομμένο κεφάλι του. Μέσα στήν εἰκόνα ἡ ἐπιγραφή *Ο ΑΓΙΟΣ ΙΩΑΝΝΗΣ Ο ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ* καί γύρω ἀπό τήν παράσταση, στό ἐξωτερικό πλαίσιο, *ΤΟ ΤΩΝ ΧΑΡΙΤΩΝ ΧΑΡΙΤΩΝΥΜΟΝ ΚΛΕΟΣ, / ΙΩΑΝΝΗΣ ΠΑΣΗΣ ΑΛΒΑΝΙΑΣ ΚΑΙ ΒΟΥΛΓΑΡΙΑΣ ΕΥΣΕΒΗΣ ΒΑΣΙΛΕΥΣ, / Ο ΘΑΥΜΑΤΟΥΡΓΟΣ ΜΕΓΑΛΟΜΑΡΤΥΣ, / Ο ΧΑΡΙΤΟΒΡΥΤΟΣ, ΚΑΙ ΟΝΤΩΣ ΜΥΡΟΒΛΗΤΗΣ, Ο ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ.*

Ἡ μορφή τοῦ ἁγίου Ἰωάννου προέρχεται ἀπό τή *Στεμματογραφία* τοῦ Ζεφάρ (βλ. σ. 242, εἰκ. 3) καί οἱ ἐπιγραφές ἀπό τή στηθαία παράσταση τοῦ ἁγίου πού χάραξε ἡ Isabella Piccini γιά τήν Ἀκολουθία τοῦ 1690 (βλ. σ. 242, εἰκ. 1).

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ἀκολουθία τοῦ ἁγίου ἐνδόξου βασιλέως καί μεγαλομάρτυρος Ἰωάννου τοῦ Βλαδιμήρου καί θαυματουργοῦ..., ,αψοδ' Ἐνετίησιν, 1774. Παρά Νικολάῳ Γλυκεῖ τῷ ἐξ Ἰωαννίνων (σ. 8).



264

Εικ.

265. Ο ΑΓΙΟΣ ΙΩΑΝΝΗΣ Ο ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ ΜΕ ΣΚΗΝΕΣ ΤΟΥ ΒΙΟΥ ΤΟΥ

Χαλκογραφία. 0.73×0.49 μ.
1868. Ἅγιον Ὄρος.
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Μονή Χελανδαρίου, Ἅγιον Ὄρος.
Μονή Διονυσίου, Ἅγιον Ὄρος[1].

Ἐπιγραφή κάτω, σέ τρεῖς σειρές, *Η ΠΑΡΟΥΣΑ ΕΙΚΩΝ ΜΕΤΑ ΤΩΝ ΠΕΡΙΞ ΚΑΤΟΡΘΩΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΘΑΥΜΑΤΩΝ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΕΝ ΒΑΣΙΛΕΥΣΙΝ ΙΩΑΝΝΟΥ ΤΟΥ ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΥ ΕΧΑΛΚΟΧΑΡΑΧΘΗ ΕΠΙ ΤΟΥ ΜΑΚΑΡΙΩΤΑΤΟΥ ΚΑΙ ΛΟΓΙΩ/ΤΑΤΟΥ ΠΑΤΡΙΑΡΧΟΥ ΤΗΣ ΠΡΩΤΗΣ ΙΟΥΣΤΙΝΙΑΝΗΣ ΑΧΡΕΙΔΩΝ ΚΑΙ ΠΑΣΗΣ ΒΟΥΛΓΑΡΙΑΣ ΚΥΡΙΟΥ ΚΥΡΙΟΥ ΒΗΣΑΡΙΩΝΟΣ ΗΓΟΥΜΕΝΕΥΟΝΤΟΣ ΕΙΣ ΤΟ ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΟΝ ΤΟΥ ΝΕΟΥ ΚΑΣΤΡΟΥ ΗΤΟΙ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΙΩΑΝΝΟΥ ΤΟΥ ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΥ ΤΟΥ ΠΑ/ΝΟΣΙΩΤΑΤΟΥ ΙΕΡΟΜΟΝΑΧΟΥ ΚΥΡΙΟΥ ΧΑ(Τ)ΖΙΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΔΑΠΑΝΗ ΔΕ ΤΟΥ ΑΥΤΟΥ ΗΓΟΥΜΕΝΟΥ ΚΑΙ ΚΟΣΜΑ ΜΟΝΑΧΟΥ ΝΕΟΣΚΗΤΙΩΤΟΥ ΕΚ ΤΗΣ ΚΑΛΥΒΗΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΥ / ΕΝ ΕΤΕΙ 1868.*

Ἡ χαλκογραφία τοῦ Ζεφάρ τοῦ 1742, πού ἀπεικονίζει τόν ἅγιο Ἰωάννη τόν Βλαδίμηρο καί τά θαύματά του, ἔχει ἀποδοθεῖ ἐδῶ μέ ἁγιορείτικη τεχνοτροπία. Ἡ ἀφιερωτική ἐπιγραφή ἔχει συνταχθεῖ στόν ἴδιο τύπο, ἀλλά μέ διαφορετικά ὀνόματα κληρικῶν καί δωρητῶν· ἀναφέρεται ὡς πατριάρχης (ἀρχιεπίσκοπος) Ἀχριδῶν ὁ Βησσαρίων καί δωρητής ὁ Χατζηγρηγόριος, ἡγούμενος τῆς μονῆς τοῦ ἁγίου στό Νεόκαστρο (Ἐλβασάν), καί ὁ μοναχός Κοσμᾶς ἀπό τή Νέα Σκήτη (τοῦ Ἁγίου Παύλου) στό Ἅγιον Ὄρος. Δέν γίνεται μνεία τοῦ Ζεφάρ, οὔτε τοῦ νέου χαράκτη πού ἔχει ἀντιγράψει εὐσυνείδητα τό πρότυπό του, ἀλλά μέ τή χαρακτηριστική ἁπλοϊκότητα τῶν τεχνιτῶν τοῦ Ἄθω δέν κατόρθωσε νά ἀποδώσει τίς λεπτές φωτοσκιάσεις τοῦ Ζεφάρ, οὔτε τήν προοπτική τοῦ βάθους στίς σκηνές τῶν θαυμάτων.

Σημειώνονται παρακάτω οἱ ἑλληνικές ἐπιγραφές πού βρίσκονται μέσα καί κάτω ἀπό τήν παράσταση[2]:

Στό κέντρο, ἐπάνω, *Η ΑΓΙΑ ΤΡΙΑΣ.*

Στά πλαίσια πού περιβάλλουν τά εἰκονίδια,

1. *ΤΟΝ ΑΣΤΕΡΑ ΠΑΝΤΕΣ ΤΟΝ ΦΑΕΙΝΟΝ / ΤΟΝ ΕΚ ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΥ ΑΠΑΣΤΡΑΨΑΝΤΑ / ΝΟΗΤΩΣ ΜΑΡΤΥΡΗ ΤΟ ΚΛΕΟΣ ΚΑΙ / ΒΑΣΙΛΕΩΝ ΔΟΞΑΝ ΤΗΝ ΘΕΙΑΝ / ΙΩΑΝΝΗΝ ΥΜΝΟΙΣ ΤΙΜΗΣΩΜΕΝ / ΕΙΣ ΕΥΧΟΣ ΑΓΕΙ ΣΟΙ ΤΩΝ / ΠΡΩ(ΤΩ)Ν ΠΟΙΜΝΗΣ ΓΕ ΑΓΙΑΣ / ΕΛΒΑΣΑΝ ΑΛΒΑΝΙΑΣ.*
2. *Ἡ γέννησις τοῦ Ἁγίου*
3. *ἐστέφθη βασιλεύς*
4. *ἐφ(άνη) αὐτῷ ἀετός με (...)*
5. *προσκυνεῖ τόν σταυρόν*
6. *ἄπρακτον τόν πορφυρογέννητον*
7. *φονεύετε ὑπό τοῦ γυναικαδελφοῦ του*
8. *ΒΑΣΤΑΖΩΝ ΤΗΝ ΤΙΜΙΑΝ ΑΥΤΟΥ ΚΕΦΑΛΗΝ ΗΛΘΟΝ Ο(Π)ΟΥ ΝΥΝ ΚΕΙΤΑΙ*
9. *προσκυνήσα(ι) εἰς τόν τόπον τοῦτον*
10. *ΜΑΤΑΙΩΣ ΟΙ ΦΡΑΓΓΟΙ ΕΚΛΕΨΑΝ ΤΟ ΛΕΙΨΑΝΟΝ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ*
11. *ΠΑΛΙΝ ΕΙΣ ΤΟΝ (...) ΤΟΠΟΝ ΕΘΕΣΑΝ ΤΟ ΑΓΙΟΝ ΛΕΙΨΑΝΟΝ*
12. *Η ΚΟΙΜΗΣΙΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΙΩΑΝΝΟΥ*
13. *ΜΟΣΧΟΠΟΛΙΣ*
14. *ΕΛΒΑΣΑΝ*
15. *ΒΕΛΑΓΡΑΔΑ*

Κάτω ἀπό τήν παράσταση, ἀριστερά, *Οὗτος ὁ ἐν βασιλεῦσι Ἅγιος Ἰωάννης ὁ βλαδίμηρος τῆς βουλγαρίας υἱός Νεεμάν τοῦ Συμεών (.....) εὐσεβοῦς. / Ἁγίου βασιλέως τῶν βουλγάρων Ἀχρειδῶν παιδιόθεν ἐπαιδεύθει πᾶσαν ἀρετήν καί ἄσκησιν καί τήν τοῦ πολέμου ἐπιστήμην βασιλεύσας / δέ οὐ μόνον τούς βου(λ)γάρους ἀλά τήν δαλματίαν, τό Ἰλλυρικόν, τήν Σερβίαν καί τήν Ἀλβανιτίαν ἐκατόρθωσεν Πολλάς Ἀνδραγαθίας / ἐναντίον τῶν ἐχθρῶν, ἐξερρίζωσεν τάς αἱρέσεις τῶν βογομίλων καί Μασσαλιανῶν ἐπλάτυνε τήν ὀρθόδοξον πίστιν διακυρήσων καί διδάσκων καί διά τήν ἄκραν αὐτοῦ σωφροσύνην καί παρθενίαν ἐμισήθη ὑπό τῆς συζύγου Αὐτοῦ ὅθεν καί τήν ζωήν αὐτοῦ ἐπιβουλεύθη ἔχουσα τό / ὄργανον καί κατηχητήριον τοῦ σατανᾶ λέγω τόν Ἀδελφόν της αἱρετικόν ὄντα ἔβαλε αὐτόν νά τόν θανατώση νά γένη καί κληρονόμος / νά στερεώση ταῖς Αἱρέσαις τοῦ κεροῦ ἐκείνου γυρίζοντας δέ ἀπό τήν θαυμαστήν νίκην ὅπου ἔκαμεν κατά τοῦ πορφυρογεννήτου ἦυρε κερόν ὁ τρι/σκατάρατος καί ἀποκεφάλισε τόν Ἅγιον. Ὅμως καί μετά τόν θάνατόν του ὁ μακάριος δέν ὄκνευσε νά λάβη τήν ἅγιαν του κεφαλήν εἰς χέρια καβαλά/ρης ὅν καί ποσῶς δέν ἐξεκαβαλίκευσε τόσον διάστημα δρόμου ἀλά αἰνών καί ψάλλων τό πορευσόμεθα εἰς τόν οἶκον σου καί ἔτζη ἔφθασεν ἐδῶ ὅ/που τανῦν εὑρίσκετε τό ἅγιον αὐτοῦ λείψανον σώον εὐωδιάζων θαυματουργόν τε καί μυρόβλυττον ἀναπάυεται ἐν ἀλβανία πλησίον τοῦ / νέου κάστρου ἤτοι ἐλμπασάν ὁ δέ γυνεκαδελφός του εὐθύς ἐλύσιαξεν καί ἔτρογεν τάς σάρκας του καί ἔτζι κακίν κακῶς ἐξέψυξεν ψυχη τε καί σώμα/τι ἡ δέ γυνή ἡ βασίλισσα πολλά μεταμεληθεῖσα ἐμετανόησε δακρύουσα καί γυρεύουσα συγχώρησιν εἰς τό κακόν ὁποῦ ἐπαρακίνησε ἀπό δέ τόν κερόν τοῦ / μαρτυρίου καί τῆς κοιμήσεώς του εἶσι χρόνοι 957 καθεκάστην θαύματα ἐξέσια κάμνει τό ἅγιον του λείψανον μάλιστα ὄντας οἱ φράγγοι τό ἐπῆραν / (ἔχασαν τά μουλάρια;) καί μή ἔχοντας τί νά κάμουν τό ἔριψαν εἰς τόν ποταμόν διά νά (...η) εἰς τήν θάλασσαν ἐγύρισεν ὀπίσω εἰς τήν μονήν του χωρίς τινας (....................) σῶσον ἡμᾶς ἀμήν.*

Στήν ἀντιστοιχη θέση δεξιά ἡ ταυτόσημα σλαβονική ἐπιγραφή.

1. Τό ἀντίτυπο τῆς Μ. Διονυσίου δέν ἔχει χρονολογία· ἀπό τήν ἀφιερωτική ἐπιγραφή ἔχει παραλειφθεῖ τό ὄνομα τοῦ Βησσαρίωνος καί χαμηλά, μέσα στήν εἰκόνα, μοιάζει γραμμένη μέ τό χέρι ἡ ἐπιγραφή *Ἑορτάζεται τῇ 22 Μαΐου ἡ Ἀκολουθία του εὑρίσκεται τυπομένη εἰς τήν Καλύβαν τοῦ Δαμιανοῦ εἰς Νέαν Σκήτην.*

2. Ὅλες οἱ ἐπιγραφές ἔχουν χαραχτεῖ καί σέ σερβοσλαβονική γλώσσα, ἐκτός ἀπό ἐκείνη πού περιβάλλει τήν κεντρική εἰκόνα τοῦ ἁγίου.



266
267



266. Ο ΑΓΙΟΣ ΙΩΑΝΝΗΣ Ο ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ

Λιθογραφία.
Μέσα 19ου αἰ. Βενετία. Λιθογράφοι-Τυπογράφοι: Βαρότσι καί Κορραδίνη.
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Ἑλληνικό Ἰνστιτοῦτο, Βενετία.

Ἐπιγραφή κάτω, *Λιθογραφία βραβευθεῖσα τοῦ Βαρότσι καί Κορραδίνη.*

Ἡ λιθογραφημένη παράσταση τοῦ ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Βλαδιμήρου ἀντιγράφει τήν ἀνάλογη σύνθεση ἀρ. 263, πού προέρχεται ἀπό τήν Ἀκολουθία τοῦ 1774 (βλ. καί σ. 242, εἰκ. 4). Οἱ ταυτόσημες ἐπιγραφές ἔχουν τοποθετηθεῖ δεξιά ἀπό τόν ἅγιο καί κάτω ἀπό τήν εἰκόνα.

267. ΤΟ ΣΚΗΝΩΜΑ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΙΩΑΝΝΟΥ ΤΟΥ ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΥ

Λιθογραφία.
Μέσα 19ου αἰ. Βενετία. Λιθογράφοι-Τυπογράφοι: Βαρότσι καί Κορραδίνη.
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Ἑλληνικό Ἰνστιτοῦτο, Βενετία.

Ἐπιγραφές:

Ἐπάνω, *ΤΟ ΤΟΥ ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΥ ΙΩΑΝΝΟΥ/ΑΝΑΚΤΟΣ ΣΕΠΤΟΝ ΣΚΗΝΟΣ.*

Κάτω ἀπό τήν παράσταση, ἀριστερά καί δεξιά, *Λιθογραφία βραβευθεῖσα τοῦ Βαρότσι καί Κορραδίνη.*

Τό σκήνωμα τοῦ ἁγίου Ἰωάννου τοποθετημένο σέ νεκρική κλίνη, πού ἔχει σχῆμα ἀχιβάδας μέ φυτικά στολίδια στίς δύο ἄκρες καί στά στηρίγματα τῆς βάσης. Δύο μεγάλες λαμπάδες ὑψώνονται δίπλα στό λείψανο. Ἡ παράσταση περιβάλλεται ἀπό ὀξυκόρυφο πλαίσιο μέ δύο φυτικά στολίδια στά πλάγια ἐπάνω.

268. Η ΑΠΟΚΑΛΥΨΗ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΙΩΑΝΝΟΥ ΤΟΥ ΘΕΟΛΟΓΟΥ

Χαλκογραφία. 0.77 × 0.62 μ.
,αψϞδ' (1794). (Βενετία;).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Μονή Ζωοδόχου Πηγῆς, Πάτμος.
Μονή Μεγίστης Λαύρας, Ἅγιον Ὄρος.

Ἐπιγραφές:

Κάτω ἀπό τήν παράσταση, *Η ΠΑΡΟΥΣΑ ΣΕΒΑΣΜΙΑ ΑΠΟΚΑΛΥΨΙΣ ΙΩΑΝΝΟΥ ΤΟΥ ΘΕΟΛΟΓΟΥ, ΕΧΑΛΚΟΧΑΡΑΧΘΗ ΔΙ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑΣ ΚΑΙ ΔΑΠΑΝΗΣ ΤΟΥ ΠΑΝΟΣΙΩΤΑΤΟΥ ΠΑΡΘΕΝΙΟΥ / ΙΕΡΟΜΟΝΑΧΟΥ ΤΟΥ ΝΕΓΡΟΠΟΝΤΕ, ΕΚ ΝΗΣΟΥ ΠΑΤΜΟΥ, ΠΡΟΣ ΤΟ ΠΑΡΕΧΕΣΘΑΙ ΔΩΡΕΑΝ ΤΟΙΣ ΟΡΘΟΔΟΞΟΙΣ ΧΑΡΙΝ ΕΥΛΑΒΕΙΑΣ, ΕΤΕΙ ,αψϞδ'.*



268

Μέσα στήν εἰκόνα, σέ πινακίδα πάνω ἀπό τόν Ἰωάννη, ἡ περικοπή ἀπό τήν Ἀποκάλυψη (Κεφ. Ι, 10, 18), *ΕΓΕΝΟΜΗΝ ΕΝ ΤΗ ΝΗΣΩ ΤΗ ΚΑΛΟΥΜΕΝΗ ΠΑΤΜΩ, ΔΙΑ ΤΟΝ ΛΟΓΟΝ ΤΟΥ ΘΕΟΥ, ΚΑΙ ΔΙΑ ΤΗΝ ΜΑΡΤΥΡΙΑΝ / ΙΗΣΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ. ΕΓΕΝΟΜΗΝ ΕΝ ΠΝΕΥΜΑΤΙ ΕΝ ΤΗ ΚΥΡΙΑΚΗ ΗΜΕΡΑ, ΚΑΙ ΗΚΟΥΣΑ ΟΠΙΣΩ ΜΟΥ ΦΩΝΗΝ / ΜΕΓΑΛΗΝ ΩΣ ΣΑΛΠΙΓΓΟΣ ΛΕΓΟΥΣΗΣ. ΕΓΩ ΕΙΜΙ ΤΟ Α ΚΑΙ ΤΟ Ω, Ο ΠΡΩΤΟΣ ΚΑΙ Ο ΕΣΧΑΤΟΣ, ΚΑΙ Ο ΒΛΕΠΕΙΣ / ΓΡΑΨΟΝ ΕΙΣ ΒΙΒΛΙΟΝ, ΚΑΙ ΠΕΜΨΟΝ ΤΑΙΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΙΣ, ΤΑΙΣ ΕΝ ΑΣΙΑ, ΕΙΣ ΕΦΕΣΟΝ, ΚΑΙ ΕΙΣ*

ΣΜΥΡΝΑΝ, ΚΑΙ / ΕΙΣ ΠΕΡΓΑΜΟΝ, ΚΑΙ ΕΙΣ ΘΥΑΤΕΙΡΑ, ΚΑΙ ΕΙΣ ΣΑΡΔΕΙΣ, ΚΑΙ ΕΙΣ ΦΙΛΑΔΕΛΦΕΙΑΝ, ΚΑΙ ΕΙΣ ΛΑΟΔΙΚΕΙΑΝ. ΚΑΙ / ΕΠΕΣΤΡΑΨΑ ΒΛΕΠΕΙΝ ΤΗΝ ΦΩΝΗΝ, ΗΤΙΣ ΕΛΑΛΗΣΕ ΜΕΤ ΕΜΟΥ. ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΡΕΨΑΣ ΕΙΔΟΝ ΕΠΤΑ / ΛΥΧΝΙΑΣ ΧΡΥΣΑΣ. ΚΑΙ ΕΝ ΜΕΣΩ ΤΩΝ ΕΠΤΑ ΛΥΧΝΙΩΝ ΟΜΟΙΟΝ ΥΙΩ ΑΝΘΡΩΠΟΥ, ΕΝΔΕΔΥΜΕΝΟΝ / ΠΟΔΗΡΗ, ΚΑΙ ΠΕΡΙΕΖΩΣΜΕΝΟΝ ΠΡΟΣ ΤΟΙΣ ΜΑΣΤΟΙΣ ΖΩΝΗΝ ΧΡΥΣΗΝ. Η ΔΕ ΚΕΦΑΛΗ / ΑΥΤΟΥ ΚΑΙ ΑΙ ΤΡΙΧΕΣ ΛΕΥΚΑΙ ΩΣΕΙ ΕΡΙΟΝ ΛΕΥΚΟΝ, ΩΣ ΧΙΩΝ, ΚΑΙ ΟΙ ΟΦΘΑΛΜΟΙ / ΑΥΤΟΥ ΩΣ ΦΛΟΞ ΠΥΡΟΣ. ΚΑΙ ΕΧΩΝ ΕΝ ΤΗ ΔΕΞΙΑ ΑΥΤΟΥ ΧΕΙΡΙ ΑΣΤΕΡΑΣ ΕΠΤΑ / ΚΑΙ ΕΚ ΤΟΥ ΣΤΟΜΑΤΟΣ ΑΥΤΟΥ ΡΟΜΦΑΙΑ ΔΙΣΤΟΜΟΣ ΟΞΕΙΑ ΕΚΠΟΡΕΥΟΜΕΝΗ / ΚΑΙ Η ΟΨΙΣ ΑΥΤΟΥ ΩΣ Ο ΗΛΙΟΣ ΦΑΙΝΕΙ ΕΝ ΤΗ ΔΥΝΑΜΕΙ ΑΥΤΟΥ. ΚΑΙ / ΟΤΕ ΕΙΔΟΝ ΑΥΤΟΝ, ΕΠΕΣΑ ΠΡΟΣ ΤΟΥΣ ΠΟΔΑΣ ΑΥΤΟΥ ΩΣ ΝΕΚΡΟΣ.

Στό εἰλητάριο πού κρατεῖ ὁ ἅγιος Παρθένιος ὁ Λαμψάκου, *Θεολόγῳ σοι καί Μύστη Θεοῦ Λόγου / δέησιν ἄγω, καί θερμῶς ἱκετεύω / ἵνα λιταῖς σου ταῖς πρός τόν σόν Δεσπότην / Ἵλεων τοῦτον καί εὐμενῆ τε ἕξη / Ὥρα τῆς δίκης, καί φρικτῆς καταδίκης / ὁ μετά πόθου δι' ἐμοῦ προσφυγών σοι / Τιος καί τέκνον τῆς λογικῆς σου ποίμνης / Παρθένιος ὁ φέρων ὁμώνυμόν μοι κλῆσιν.*

Στό ἐπάνω τμῆμα τῆς χαλκογραφίας εἰκονίζεται τό ὅραμα τοῦ Ἰωάννη ἀπό τήν Ἀποκάλυψη, μέ κεντρική μορφή τόν Θεό ὡς Υἱό τοῦ Ἀνθρώπου· κάτω παριστάνεται ὁ ἴδιος ὁ Ἰωάννης, ξαπλωμένος στό πλευρό καί πλαισιωμένος ἀπό τούς ἁγίους Χριστόδουλο καί Παρθένιο. Ὁ Θεός, ἄνδρας ὥριμος μέ μακριά γενειάδα, κάθεται σέ οὐράνιο τόξο στό κέντρο ἀκτινωτῆς δόξας, μέ τά χέρια ἁπλωμένα στό πλάι· πίσω ἀπό τό κεφάλι του μεγάλο λευκό τρίγωνο μέ τήν ἐπιγραφή *Ο ΩΝ,* καί στά πόδια του νεφέλες καί δέκα φτερωτοί τροχοί. Ἑπτά ἀστέρια λάμπουν στήν ἀνοιχτή παλάμη καί στίς ἄκρες τῶν δακτύλων τοῦ δεξιοῦ του χεριοῦ, ἐνῶ μέ τό ἀριστερό κρατεῖ τά δύο κλειδιά τοῦ θανάτου καί τοῦ Ἅδου (λείπει τό τρίτο σύμβολο, ἡ ἀμφίστομη ρομφαία). Γύρω ἀπό τή δόξα του φτερουγίζουν μικρά κεφάλια ἀγγέλων. Στά σύννεφα πού περιβάλλουν τή δόξα, μπροστά σέ ἑπτά κηροπήγια μέ ἀναμμένες λαμπάδες γονατίζουν ἰσάριθμοι ὁλόσωμοι ἄγγελοι (τρεῖς ἀριστερά καί τέσσερις δεξιά), πού ὁ καθένας κρατεῖ ὁμοίωμα ἐκκλησίας μέ μικρό τροῦλο καί τοξωτά ἀνοίγματα στήν πρόσοψη· δίπλα εἶναι γραμμένα τά ὀνόματα τῶν ἐκκλησιῶν, *ΕΚΚΛΗΣΙΑ ΕΙΣ ΕΦΕΣΟΝ, ΕΚΚΛΗΣΙΑ ΕΙΣ ΣΜΥΡΝΑΝ, ΕΚΚΛΗΣΙΑ ΠΕΡΓΑΜΟΥ, ΕΚΚΛΗΣΙΑ ΕΙΣ ΛΑΟΔΙΚΕΙΑΝ, ΕΚΚΛΗΣΙΑ ΕΙΣ ΦΙΛΑΔΕΛΦΕΙΑΝ, ΕΚΚΛΗΣΙΑ ΕΙΣ ΣΑΡΔΕΙΣ, ΕΚΚΛΗΣΙΑ ΕΙΣ ΘΥΑΤΕΙΡΑ.*

Κάτω, σέ γυμνό τοπίο τῆς Πάτμου, πού καταλήγει δεξιά σέ μικρό ὅρμο, ὁ ἅγιος Ἰωάννης μέ ἔκφραση ἐκστατική, πεσμένος στό δεξί πλευρό, στηρίζει τό κεφάλι του στό ἕνα χέρι καί ἁπλώνει τό ἄλλο μέ τήν παλάμη ἀνοικτή πρός τήν πινακίδα μέ τά κείμενα τῆς Ἀποκάλυψης. Πίσω του, ἀριστερά, ὁλόσωμος καί σχεδόν μετωπικός *Ο ΑΓΙΟΣ ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ,* ὁ κτίτορας τῆς μονῆς τῆς Πάτμου, πού φορεῖ μοναχικό ἔνδυμα καί κουκούλιο καί κρατεῖ μπροστά του ὁμοίωμα τοῦ καθολικοῦ τῆς μονῆς, κτίσμα λίγο μεγαλύτερο, ἀλλά στό ἴδιο σχῆμα μέ τίς ἑπτά ἐκκλησίες. Δεξιά, στήν ἀντίστοιχη θέση, ἀλλά λίγο πιό πίσω, *Ο ΑΓΙΟΣ ΠΑΡΘΕΝΙΟΣ ΛΑΜΨΑΚΟΥ* ὁλόσωμος, ντυμένος μέ στολή ἐπισκόπου, γυρίζει πρός τόν Ἰωάννη σέ στάση δέησης καί κρατεῖ μέ τό ἀριστερό χέρι ξετυλιγμένο εἰλητάριο.

Ὁ ἀφιερωτής τῆς εἰκόνας Παρθένιος Νεγροπόντε, ὁ ὁποῖος ταυτίζεται μέ τόν Παρθένιο Ἀμπρουζῆ ἤ Προυζῆ, ἦταν ἐφημέριος στή Μεγάλη Παναγία τό 1784, ἐκκλησιάρης τό 1797, ἡγούμενος τῆς μονῆς Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου τῆς Πάτμου στά χρόνια 1801-1804, καί ἐπίτροπος τῆς μονῆς ὥς τό 1811, ὁπότε ἀρρώστησε «τῇ φρενίτιδι νόσῳ». Πέθανε τό 1812[1].

Ἡ χαλκογραφία ἔχει ἀποδοθεῖ μέ τεχνοτροπία δυτική καί εἶναι πιθανό νά χαράχτηκε στή Βενετία. Παρουσιάζει μεγάλη συγγένεια μέ δύο εἰκόνες τῆς Πάτμου, πού μελέτησε καί δημοσίευσε ὁ Μ. Χατζηδάκης[2]. Ἡ μία φιλοτεχνήθηκε γύρω στό 1596 ἀπό τόν Θωμᾶ Βαθᾶ, ἡ ἄλλη τό 1626 ἀπό ἄγνωστο ζωγράφο. Τό εἰκονογραφικό τους θέμα, ἡ παράσταση τοῦ Θεοῦ ἐπάνω καί τοῦ Ἰωάννη ξαπλωμένου ἀπό κάτω, εἶναι ἴδιο μέ τῆς χαλκογραφίας, ὁρισμένα ὅμως στοιχεῖα ἔχουν ἀποδοθεῖ διαφορετικά. Ἀντί τά ἑπτά κηροπήγια μέ τίς λαμπάδες νά εἶναι στημένα μπροστά σέ κάθε ἄγγελο, στίς εἰκόνες ἔχουν συγκεντρωθεῖ ἑπτά λυχνίες μέ φλόγες σέ μία σειρά κάτω ἀπό τόν Θεό· οἱ ἄγγελοι, τέσσερις ἀριστερά καί τρεῖς δεξιά, γονατίζουν σέ διαφορετικές στάσεις καί οἱ ἐκκλησίες πού κρατοῦν ἔχουν ἄλλο σχῆμα.

Κάτω οἱ διαφορές εἶναι πιό χαρακτηριστικές. Λείπουν ἀπό τίς εἰκόνες οἱ ἅγιοι Χριστόδουλος καί Παρθένιος, καί ὁ ἅγιος Ἰωάννης, ξαπλωμένος ἀνάσκελα, ὁραματίζεται μέ τά μάτια κλειστά καί τά χέρια χαλαρά, τό ἕνα στό ἔδαφος πλάι του καί τό ἄλλο στό γόνατό του.

Κατά τόν Μ. Χατζηδάκη, ἡ προέλευση τῆς παράστασης τοῦ Θεοῦ ὅπως ἀποδίδεται στίς δύο εἰκόνες πρέπει νά ἀναζητηθεῖ στίς εἰκονογραφημένες μέ χαρακτικά τοῦ Dürer καί ἄλλων ζωγράφων τυπωμένες Βίβλους τοῦ 15ου καί τοῦ 16ου αἰώνα, ἐνῶ ἡ μορφή τοῦ ὁραματιζόμενου Ἰωάννη ἀντιγράφει ἀνάλογα βυζαντινά πρότυπα. Παρατηρεῖ ἐπίσης ὅτι δέν εἶναι γνωστές ἄλλες εἰκόνες μέ τό ἴδιο θέμα. Θά πρέπει, λοιπόν, ὁ ἄγνωστος χαράκτης τῆς χαλκογραφίας νά ἔχει ἀντιγράψει τήν παράστασή του ἀπό τίς εἰκόνες τῆς Πάτμου ἤ ἐνδεχομένως ἀπό ἄλλες ἀνάλογες, πού δέν ἔχουν ἐντοπισθεῖ ὥς τώρα.

Ἀξίζει πάντως νά σημειωθεῖ ὅτι δύο ἀπό τά κύρια στοιχεῖα στά ὁποῖα ἡ σύνθεση τῆς χαλκογραφίας ἀπομακρύνεται ἀπό τίς εἰκόνες, ἡ θέση δηλ. τῶν κηροπηγίων γύρω ἀπό τόν Θεό καί ἡ στάση τοῦ Ἰωάννη, πού μέ τά μάτια ἀνοικτά στηρίζει τό κεφάλι του στό ἕνα χέρι, τά συναντᾶμε σέ παλαιότερα ἀπό τίς εἰκόνες πρότυπα: τό πρῶτο σέ ξυλογραφία τοῦ Dürer τοῦ 1498[3] (χωρίς ὅμως τούς γονατιστούς ἀγγέλους), τό δεύτερο σέ μικρογραφία χειρογράφου τοῦ 1415[4].

1. Χρυσόστομος Φλωρεντῆς, *Βραβεῖον τῆς Ἱερᾶς Μονῆς Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου Πάτμου,* Ἀθήνα 1980, σ. 89, σημ. 2.

2. Χατζηδάκης, *Εἰκόνες Πάτμου,* ἀρ. 63, σ. 110-112, πίν. 47, ἀρ. 140, σ. 165, πίν. 65.

3. Ὅ.π., πίν. 206.

4. Ὅ.π., πίν. 207.

Ο ΑΓΙΟΣ ΙΩΑΝΝΗΣ Ο ΠΡΟΔΡΟΜΟΣ

ἀρ.	Χρονολογία	Θέμα	Χαράκτης	Τόπος
269	16ος αἰ.	Ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Πρόδρομος		—
270	1798	Ἡ Ἀποτομή τῆς Κεφαλῆς τοῦ Προδρόμου	Ραφαήλ Ἐστεβάν	Βενετία
271	Α' τέταρτο 19ου αἰ.	Ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Πρόδρομος		Ἅγιον Ὄρος
272	Α' τέταρτο 19ου αἰ.	Ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Πρόδρομος	(Παρθένιος Καραβίας)	(Κωνσταντινούπολη)
273	1879	Ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Πρόδρομος	Διονύσιος	Ἅγιον Ὄρος

Στά παραπάνω πέντε χαρακτικά πρέπει νά προστεθοῦν ἀκόμη ἔξι ἀπεικονίσεις τοῦ Προδρόμου, πού ἔχουν ἐνταχθεῖ σέ ἄλλες ἑνότητες· πρόκειται γιά τίς χαλκογραφίες ἀρ. 458, 459, πού συνδέονται μέ τή μονή Ἰβήρων, ἀρ. 470, 471, 472, πού συνδέονται μέ τή μονή Διονυσίου, καί ἀρ. 356, ὅπου ὁ Πρόδρομος παριστάνεται μαζί μέ τόν ἅγιο Νικόλαο.

269. Ο ΑΓΙΟΣ ΙΩΑΝΝΗΣ Ο ΠΡΟΔΡΟΜΟΣ

Ξυλογραφία. 0.34 × 0.25 μ.
(16ος αἰ.;).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Ἐθνική Πινακοθήκη, Ἀθήνα[1].

Ἐπάνω ἡ ἐπιγραφή *Ο ΑΓΙΟC ΙΩΑΝΝΗC Ο ΠΡΟΔΡΟΜΟC,* καί στό εἰλητάριο τοῦ ἁγίου *ΜΕΤΑΝΟΕΙΤΕ ΗΓΓΙΚΕΝ ΓΑΡ ΒΑCΙΛΕΙΑ Τ.*

Ὁ Πρόδρομος ὁλόσωμος, μετωπικός, μέ μεγάλα φτερά, φορεῖ μηλωτή καί μανδύα, εὐλογεῖ μέ τό δεξί καί μέ τό ἀριστερό κρατεῖ ξετυλιγμένο εἰλητάριο καί λεπτό ραβδί πού καταλήγει σέ σταυρό μέ ἕλικες στή βάση του. Τό μέτωπό του αὐλακώνεται ἀπό βαθιές ρυτίδες καί τά μαλλιά του πέφτουν στούς ὤμους σέ δύο πλεξίδες. Τά πόδια του εἶναι γυμνά. Στό ἔδαφος, κάτω ἀπό τό δεξί του χέρι, τό κομμένο κεφάλι του σέ βαθύ πιάτο μέ βάση· κάτω ἀπό τό εἰλητάριο χαμηλό δέντρο μέ ἀξίνα περασμένη στόν κορμό, ἀναφορά στήν περικοπή τοῦ εὐαγγελίου *ἤδη δέ καί ἡ ἀξίνη πρός τήν ρίζαν τῶν δένδρων κεῖται· πᾶν οὖν δένδρον μή ποιοῦν καρπόν καλόν, ἐκκόπτεται καί εἰς πῦρ βάλλεται* (Ματθ., γ,10). Ἕλικες στολίζουν τό ἐξωτερικό πλαίσιο τῆς παράστασης.

Πρόκειται γιά μία ἀπό τίς ἐλάχιστες αὐτόνομες θρησκευτικές ξυλογραφίες πού ἔχουν ἐντοπισθεῖ ἔξω ἀπό τή συλλογή ξυλογραφιῶν τῆς μονῆς τοῦ Σινᾶ. Ἡ χρονολόγησή της εἶναι δύσκολη. Στήν Πινακοθήκη φέρει τήν ἔνδειξη ὅτι χαράχτηκε τόν 16ο αἰώνα. Ὁ χαράκτης πρέπει νά ἦταν ἔμπειρος καλλιτέχνης· ἡ σύνθεση εἶναι καλοζυγισμένη καί λιτή, οἱ γραμμές χαραγμένες μέ σιγουριά.

1. Τό ἀντίτυπο τυπώθηκε ἀπό τόν Π. Μυλωνᾶ ἀπό παλιά ξυλογραφική πλάκα.

269



270. Η ΑΠΟΤΟΜΗ ΤΗΣ ΚΕΦΑΛΗΣ ΤΟΥ ΠΡΟΔΡΟΜΟΥ

Χαλκογραφία. 0.33×0.23 μ.
1798. Βενετία.
Σχεδιαστής καί χαράκτης: Raphael Estevan.

Συλλογή Δ.Π., Ἀθήνα.

Ἐπιγραφές κάτω ἀπό τήν παράσταση:

Μέ μικρά γράμματα, ἀριστερά, *LEON(ARDO) DA VINCI PIN(XIT)*, δεξιά, *RAPH(AEL) ESTEVAN DELIN(EAVIT) ET INC(IDIT) 1798*.

Ἀπό κάτω, *Η ΑΠΟΤΟΜΗ ΤΗΣ ΤΙΜΙΑΣ ΚΕΦΑΛΗΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ / ΕΝΔΟΞΟΥ ΠΡΟΦΗΤΟΥ ΠΡΟΔΡΟΜΟΥ ΚΑΙ ΒΑΠΤΙΣΤΟΥ ΙΩΑΝΝΟΥ. / Ἀφιερώθη τῷ Ὑψηλοτάτῳ καί εὐσεβεστάτῳ Ἀλεξάνδρῳ Μορούζη / Πριγγίπῳ πάσσης Οὐγγροβλαχίασ καί Μολδαβίασ / Παρ' ἐμοῦ Ἀγγέλου Κατζαήτη Κεφαληνιέου εἰς τεκμίριον τῆσ σεβασμίασ μοι δουλικῆσ / προσκεινίσεωσ τοῦ Ὕψουσ τησ.*

Ἀντίγραφο ἔργου τοῦ Da Vinci ἤ τῆς σχολῆς του, πού ἀπεικονίζει τήν κεφαλή τοῦ Προδρόμου σέ βαθύ πιάτο μέ βάση. Χαράχτηκε ἀπό τόν ἰσπανικῆς καταγωγῆς χαράκτη Raphael Estevan, πού ἐργάστηκε στήν Ἰταλία στό πρῶτο μισό τοῦ 19ου αἰώνα[1].

Ὁ Ἄγγελος Ἀλεξάνδρου Κατσαΐτης γεννήθηκε στό Ληξούρι, ἀπό παλιά γνωστή οἰκογένεια πού καταγόταν ἀπό τήν Τραπεζούντα· μετά τήν Ἅλωση, κάποιος πρόγονος τοῦ Ἀγγέλου κατέφυγε στήν Κεφαλλονιά, ὅπου παντρεύτηκε γυναίκα τῆς οἰκογένειας Καλλέργη. Μετά τή συνθήκη τοῦ Campoformio (1797), βάσει τῆς ὁποίας τά Ἑπτάνησα περιῆλθαν στή Γαλλία, ἡ Municipalità τῆς Κεφαλλονιᾶς ἔστειλε τόν Ἄγγελο Κατσαΐτη στό Μιλάνο γιά νά συναντηθεῖ μέ τόν Ναπολέοντα καί νά τοῦ ἐκφράσει τή χαρά τῶν Ἑπτανησίων γιά τήν προσάρτηση. Ὁ Κατσαΐτης ὑπηρέτησε στήν προξενική ὑπηρεσία τῆς Ὑψηλῆς Πύλης καί πέθανε στήν Τεργέστη, ὅπου ἐκτελοῦσε καθήκοντα γενικοῦ προξένου[2].

1. A. M. Comanducci, *Dizionario Illustrado dei Pittori, Disegnatori e Incisori Italiani moderni e contemporanei*, Μιλάνο 1963, I, σ. 472.

2. Η. Α. Τσιτσέλης, *Κεφαλληνιακά Σύμμικτα*, Ἀθήνα 1904, σ. 229.



270

271. Ο ΑΓΙΟΣ ΙΩΑΝΝΗΣ Ο ΠΡΟΔΡΟΜΟΣ

Χαλκογραφία ἐπιζωγραφισμένη. 0.52×0.49 μ.
Α' τέταρτο 19ου αἰ. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Μονή Ἁγίας Αἰκατερίνης, Σινᾶ.

Στό κέντρο, σέ ὀρθογώνιο πλαίσιο, ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Πρόδρομος ὁλόσωμος, μέ μεγάλα φτερά, στέκει σέ τοπίο στήν ὄχθη ποταμοῦ (τοῦ Ἰορδάνη). Μέ μανδύα ριγμένο στούς ὤμους πάνω ἀπό τή μηλωτή, εὐλογεῖ μέ τό δεξί καί μέ τό ἀριστερό κρατεῖ ραβδί πού καταλήγει ἐπάνω σέ σταυρό, ὅπου εἶναι περασμένη ταινία. Ἐπάνω ἡ ἐπιγραφή *Ο ΑΓΙΟΣ (ΙΩΑΝΝΗΣ) Ο ΠΡΟΔΡΟΜΟΣ*.

Τήν κεντρική παράσταση πλαισιώνουν δεκατρία μικρά εἰκονίδια μέ σκηνές ἀπό τό βίο τοῦ Προδρόμου, πού συνοδεύονται ἀπό τίς ἀκόλουθες ἐπιγραφές, ἀρχίζοντας ἀπό ἐπάνω ἀριστερά:

ὁ εὐαγγελισμός τοῦ Ζαχαρίου
τό συμπόσιον τοῦ Ἡρώδου
ἡ εὕρεσις τοῦ προδρόμου
ἡ σφαγή τοῦ Ζαχαρίου
φωνή βοῶντος ἐν τῇ ἐρήμῳ
ἡ βάπτησις τοῦ Χριστοῦ (γραμμένο ἀντίστροφα)
ἡ ἀποτομή τοῦ προδρόμου
ὁ πρόδρομος ἐλέγχει τόν Ἡρώδην
ὁ ἀμνός τοῦ Θεοῦ
ὁ ἄγγελος φέρει τόν Ἰω(άννην) ἐν τῇ ἐρήμῳ
ἡ Ἐλισάβετ φεύγει εἰς τήν ἔρημον
ἡ Γέννησις τοῦ Προδρόμου
ὁ ἀσπασμός τῆς Ἐλισάβετ

Ἡ χαλκογραφία εἶναι πρόχειρα χαραγμένη καί κακοτυπωμένη, ἴσως λόγῳ φθορᾶς τῆς πλάκας. Γιά παραλλαγή τοῦ ἴδιου θέματος μέ τήν προσθήκη τῆς ἀθωνίτικης σκήτης τῶν Ἰβήρων, βλ. ἀρ. 458.



271



272

272. Ο ΑΓΙΟΣ ΙΩΑΝΝΗΣ Ο ΠΡΟΔΡΟΜΟΣ

Ἡ χαλκοχαραγμένη πλάκα. 0.245 × 0.18 μ.
Α΄ τέταρτο 19ου αἰ. (Κωνσταντινούπολη;).
Χαράκτης: (Παρθένιος Καραβίας;).

Μονή Χελανδαρίου, Ἅγιον Ὄρος (σώζεται μόνο ἡ χαλκοχαραγμένη πλάκα).

Ἐπάνω ἡ ἐπιγραφή *Ο ΑΓΙΟC ΙΩΑΝΝΗC Ο ΠΡΟΔΡΟΜΟC,* καί στό εἰλητάριο τοῦ Προδρόμου *μετανοεῖτε ἤγγικε γάρ ἡ βασιλεία τῶν οὐρανῶν.*

Ὁ Πρόδρομος παριστάνεται ὁλόσωμος, μέ μεγάλα φτερά, γυρισμένος στό πλάι καί ντυμένος μέ μηλωτή καί μανδύα. Εὐλογεῖ μέ τό δεξί καί μέ τό ἀριστερό κρατεῖ ξετυλιγμένο εἰλητάριο καί λεπτό ραβδί πού καταλήγει σέ σταυρό. Μπροστά του, στό ἔδαφος, δίπλα σέ ποτάμι (τόν Ἰορδάνη) τό κομμένο κεφάλι του σέ δίσκο, καί πιό πάνω μία ἐκκλησία· πίσω ἀπό τόν ἅγιο τό δέντρο μέ τήν ἀξίνα.

Στήν πίσω ὄψη τῆς πλάκας ἔχει χαράξει ὁ Παρθένιος Καραβίας παράσταση τοῦ Χριστοῦ ἔνθρονου. Εἶναι πιθανό ὁ ἴδιος νά χάραξε καί τήν ἀπεικόνιση τοῦ Προδρόμου (βλ. ἐδῶ σ. 62).

273



273. Ο ΑΓΙΟΣ ΙΩΑΝΝΗΣ Ο ΠΡΟΔΡΟΜΟΣ

Χαλκογραφία. 0.41 × 0.30 μ.
1879, Ἀπρίλιος. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: Διονύσιος μοναχός.

Συλλογή Δ.Π., Ἀθήνα.

Ἐπιγραφή κάτω, στό κέντρο, *ΔΑΠΑΝΗΣ ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΥ ΙΕΡΟΔΙΑΚΟΝΟΥ / ΧΕΙΡ ΔΕ ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ Μ(Ο)Ν(Α)Χ(ΟΥ) ΕΤΟΣ 1879 Ἀπρ(ιλίου).*

Στό κέντρο τῆς εἰκόνας, σέ τοπίο, ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Πρόδρομος στέκει ὁλόσωμος, μέ μεγάλα φτερά, ντυμένος μέ μηλωτή καί μακρύ μανδύα· μέ τό δεξί χέρι εὐλογεῖ καί μέ τό ἀριστερό κρατεῖ σταυρό καί εἰλητάριο μέ τήν ἐπιγραφή *ΜΕΤΑΝΟ/ΕΙΤΑΙ ΗΓ/ΓΙΚΕ ΓΑΡ / Η ΒΑΣΙ//ΛΕΙΑ ΤΩ/Ν ΟΥΡΑ/ΝΩΝ. ΠΟΙΗΣΑ/ΤΕ ΚΑΡ-/ ΠΟΥΣ Α/ΞΙΟΥΣ ΤΗΣ / ΜΕΤΑΝΙ/ΑΣ ΚΑΙ ΜΗ ΑΡΞΗΣΘΕ / ΛΕΓΕΙ/Ν.*

Δίπλα στά πόδια τοῦ ἁγίου, δεξιά, σέ πιάτο τό κομμένο του κεφάλι, ἀριστερά, σέ ἕνα ἀπό τά μικρά δέντρα ἡ ἀξίνα.

Ὁ Διονύσιος φαίνεται πώς ἀντιγράφει ἐδῶ, μέ τήν εὐσυνειδησία καί τήν ἐπιμέλεια πού χαρακτηρίζει ὅσα ἔργα του γνωρίζουμε (βλ. ἐδῶ σ. 113), τήν παράσταση τοῦ Προδρόμου ἀπό τή χαλκογραφία πού ἀπεικονίζει τόν Πρόδρομο καί τόν ἅγιο Νικόλαο, τήν ὁποία χάραξε ὁ Κύριλλος τό 1835 (βλ. ἀρ. 356).



274

274. Ο ΑΓΙΟΣ ΙΩΑΝΝΗΣ Ο ΡΩΣΣΟΣ

Χαλκογραφία. 0.22×0.15 μ.
(1897). (Ἀθήνα).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Μονή Διονυσίου, Ἅγιον Ὄρος.

Ἐπιγραφές:

Μέσα στήν παράσταση, *Ο ΑΓΙΟΣ ΙΩΑΝΝΗΣ Ο ΡΩΣΣΟΣ Ο ΝΕΟΦΑΝΕΙΣ ΚΑΙ ΟΜΟΛΟΓΗΤΗΣ.*

Στό εἰλητάριο πού κρατεῖ ὁ ἅγιος, *Τίς ἡμᾶς χωρίσει τῆς ἀγάπης Χριστοῦ θλίψης ἤ στενοχωρία ἤ λιμός ἤ Αἰχμαλωσία.*

Κάτω ἀπό τήν ἐκκλησία, ἀριστερά, *Ο ΕΝ ΠΡΟΚΟΠΙΩ ΝΕΟΣ ΝΑΟΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ.*

Κάτω ἀπό τήν παράσταση, *ΑΠΟΛΥΤΙΚΙΟΝ / Ἐκ γῆς ὁ καλέσας σε πρός οὐρανίους Μονάς, τηρεῖ καί μετά θάνατον, ἀδιαλώβητον τό / Σκῆνος σου Ὅσιε. Σύ γάρ ἐν τῇ Ἀσίᾳ ὡς αἰχμάλωτος ἤχθης, ἔνθα καί ὠκειόθης τῷ / Χριστῷ, Ἰωάννη. Αὐτόν οὖν ἱκέτευε σωθῆναι τάς ψυχάς ἡμῶν.*

Ὁ νεαρός ἅγιος Ἰωάννης ὁ Ρῶσσος ὁλόσωμος, ντυμένος μέ μακρύ χιτώνα καί μανδύα, στρίβει ἐλαφρά πρός τά ἀριστερά, κρατώντας στό ἕνα χέρι κλαδί ἀπό φοίνικα καί στό ἄλλο ἐνεπίγραφο εἰλητάριο. Στό τοπίο, ἀριστερά μεγαλόπρεπη ἐκκλησία μέ τρεῖς τρούλους, δεξιά δύο κυπαρίσσια.

Ὁ ἅγιος Ἰωάννης καταγόταν ἀπό τή Νότια Ρωσία. Πολεμώντας στό στρατό τοῦ Μεγάλου Πέτρου, αἰχμαλωτίστηκε σέ κάποια μάχη καί πουλήθηκε σκλάβος σέ Τοῦρκο ἀξιωματοῦχο, πού τόν μετέφερε στό Προκόπι (Οὐρκιούπ) τῆς Μ. Ἀσίας. Ἡ ἐκκλησία του, πού παριστάνεται στή χαλκογραφία, ἄρχισε νά χτίζεται τό 1886 καί ἐγκαινιάστηκε τό 1898. Μετά τή μικρασιατική καταστροφή, οἱ πρόσφυγες μετέφεραν τό λείψανο τοῦ ἁγίου στή νέα τους πατρίδα, τό Προκόπι τῆς Εὐβοίας, ὅπου καί τοῦ ἔχτισαν καινούργια μεγάλη ἐκκλησία.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ἡ χαλκογραφία τοῦ ἁγίου ἔχει δημοσιευθεῖ σέ δύο Ἀκολουθίες του, πού τυπώθηκαν ἀντίστοιχα τό 1897 στήν Ἀθήνα καί τό 1899 στήν Κωνσταντινούπολη. Βλ. Petit, *Acolouthies grecques.* σ. 118, 119.


ὁ ἅγ(ιος)
ΚΟΣΜΑΣ
ὁ ἐνταφιασμὸς τοῦ ἁγίου
ΑΥΤΗ Η ΑΓΙΑ ΕΙΚΩΝ ΕΙΝΑΙ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ
ΙΕΡΟΜΑΡΤΗΡΟΣ ΚΑΙ ΙΣΑΠΟΣΤΟΛΟΥ ΚΟΣΜΑ
ΤΟΥ ΝΕΟΥ ΕΝ ΑΛΒΑΝΙΑ ΜΑΡΤΥΡΙΣΑΝΤΟΣ
ΕΙΣ ΕΠΑΡΧΙΑΝ ΜΠΕΡΑΤΙ.
ΕΧΑΛΚΟΧΑΡΑΧΘΗ ΔΙΑ ΠΑΡΑΚΙΝΗΣΕ
ΟΣ ΤΟΥ ΕΝ ΙΕΡΟΜΟΝΑΧΟΙΣ ΖΑΧΑΡΙ
ΟΥ ΤΟΥ ΕΦΗΜΕΡΙΟΥ ΚΑΙ ΤΑΞΙΔΙΩΤΟΥ -
ΤΗΣ ΑΥΤΗΣ ΜΟΝΕΙΣ
1829
275

275. Ο ΑΓΙΟΣ ΚΟΣΜΑΣ Ο ΑΙΤΩΛΟΣ

Χαλκογραφία. 0.45×0.33 μ.
1829.
Χαράκτης: Καλλίνικος Μυτιληναῖος.

Ἱερά Μητρόπολις Ἰωαννίνων.
Ναός Ἁγίου Γεωργίου Ἰωαννίνων, Κόνιτσα (ἀντίτυπο ἐπιζωγραφισμένο).

Ἐπιγραφή κάτω, ἀριστερά καί δεξιά ἀπό τήν Κοίμηση τοῦ ἁγίου, *+ ΑΥΤΗ Η ΑΓΙΑ ΕΙΚΩΝ ΕΙΝΑΙ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ / ΙΕΡΟΜΑΡΤΗΡΟΣ ΚΑΙ ΙΣΑΠΟΣΤΟΛΟΥ ΚΟΣΜΑ / ΤΟΥ ΝΕΟΥ ΕΝ ΑΛΒΑΝΙΑ ΜΑΡΤΥΡΙΣΑΝΤΟΣ / ΕΙΣ ΕΠΑΡΧΙΑΝ ΜΠΕΡΑΤΙ. / ΕΧΑΛΚΟΧΑΡΑΧΘΗ ΔΙΑ ΠΑΡΑΚΙΝΗΣΕ/ΟΣ ΤΟΥ ΕΝ ΙΕΡΟΜΟΝΑΧΟΙΣ ΖΑΧΑΡΙ/ΟΥ ΤΟΥ ΕΦΗΜΕΡΙΟΥ ΚΑΙ ΤΑΞΙΔΙΩΤΟΥ // ΤΗΣ ΑΥΤΗΣ ΜΟΝΕΙΣ ΕΚ ΧΟΡΙΟΥ ΒΟΥΝΟ / ΚΑΙ ΔΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗΣ ΚΑΙ Ἐξόδων Τοῦ / Ἰδίου / 1829 Ν 10 ΣΙΡΑ / καλλίνικος μυτιληναῖος ἐχάραξε.*

Σέ ὀρθογώνιο πλαίσιο, στό κέντρο τῆς χαλκογραφίας, ὁ ἅγιος Κοσμᾶς ὁ Αἰτωλός εἰκονίζεται ὁλόσωμος μέ μοναχικό ἔνδυμα, εὐλογεῖ μέ τό δεξί χέρι καί κρατεῖ μέ τό ἀριστερό ραβδί καί κομποσκοίνι. Ἐπάνω ἡ ἐπιγραφή *Ο ΑΓΙΟC ΚΟCΜΑS.* Γύρω ἀπό τόν ἅγιο, σέ λίγο μικρότερα πλαίσια, ἱστοροῦνται ὀκτώ σκηνές ἀπό τό βίο καί τό μαρτύριό του, πού συνοδεύονται ἀπό τίς παρακάτω ἐπεξηγηματικές ἐπιγραφές:

Ὁ ἅγιος διδάσκοι τόν λαόν. Ὁ ἅγιος Κοσμᾶς προβάλλει στηθαῖος σέ τοξωτό ἄνοιγμα ὑπαίθριου ἄμβωνα καί ἀπευθύνεται στούς πιστούς, πού τόν ἀκοῦν γονατιστοί στήν πλατεία. Εἶναι πλαισιωμένος ἀπό δύο ἱερεῖς, καί ἕνας τρίτος δεξιά χτυπάει τό σήμαντρο τῆς ἐκκλησίας. Στό βάθος, ἀριστερά, διακρίνεται ὁ σταυρός πού συνήθιζε νά στήνει ὁ ἅγιος στόν τόπο τοῦ κηρύγματός του.

ἡ παράστασις τοῦ ἁγίου εἰς τόν μουλά μουαμέτ. Ὁ ἅγιος Κοσμᾶς, συνοδευμένος ἀπό δύο μοναχούς καί ἕνα στρατιώτη φρουρό, συνομιλεῖ μέ τό μουλά Μωχάμετ, πού κάθεται σέ χαμηλή ἐξέδρα σέ σκεπαστό προαύλιο μπροστά σέ οἰκοδομήματα.

φέρουσι ἔφιπον τόν ἅγιον εἰς τόν θάνατον. Ὁ ἅγιος, καθισμένος σέ ἄλογο, ὁδηγεῖται ἀπό τούς δημίους στόν τόπο τῆς ἐκτελέσεως. Τόν μεταφέρουν μέ ἄλογο, γιά νά φανεῖ ὅτι δῆθεν τόν πηγαίνουν στόν Κούρτ πασά. Ὁ πασάς ἐν τῷ μεταξύ εἶχε διατάξει τήν ἐκτέλεσή του.

ἡ πρίν τεις τελευτῆς τοῦ ἁγίου προσευχή. Ὁ ἅγιος προσεύχεται γονατιστός. Πίσω στέκεται ὁ δήμιος καί ἀπό τόν οὐρανό κατεβαίνει ὁ ἄγγελος μέ τό στεφάνι καί τό φοίνικα τοῦ μαρτυρίου.

ἡ διά τῆς ἀγχόνοις τοῦ ἁγίου τελείοσις. Ὁ ἅγιος καθιστός, μέ τά χέρια σταυρωμένα, καί δίπλα του δύο στρατιῶτες τραβοῦν τό σκοινί πού εἶναι περασμένο στό λαιμό του. Δέν τοῦ ἔδεσαν τά χέρια, γιατί εἶχε βεβαιώσει τούς δημίους ὅτι δέν θά ἔφερνε ἀντίσταση.

ἀπόρριψις τοῦ ἁγίου εἰς τόν ποταμόν. Στό ποτάμι πλέει τό γυμνό λείψανο τοῦ ἁγίου, μέ πέτρα δεμένη στό λαιμό, καί στήν ὄχθη στέκουν οἱ τρεῖς δήμιοι.

ἐμφάνοισις τοῦ ἁγίου εἰς τόν παπα μάρκον καί ἀνέλκυσις ἀπό τόν ποταμόν. Στό πλατύ ποτάμι ὁ παπα-Μάρκος σκύβει ἀπό μιά βάρκα καί τραβάει ἀπό τό νερό τό λείψανο. Ὁ παπα-Μάρκος ἦταν ὁ ἐφημέριος τῆς Παναγίας τῆς Ἀρδευούσης, μονῆς πού βρισκόταν κοντά στό χωριό Κολικόντασι τῆς ἐπαρχίας Βερατίου στήν Ἀλβανία.

Ὁ ἐνταφιασμός τοῦ ἁγίου εἰς χορίον κολικόντασι. Μπροστά σέ ναό μέ τοξωτή κιονοστοιχία, τό λείψανο τοῦ ἁγίου σέ νεκρική κλίνη περιστοιχίζεται ἀπό κληρικούς καί ἕνα μοναχό. Ἡ ἐκκλησία θά πρέπει νά ὑποδηλώνει τό καθολικό τῆς μονῆς Ἀρδευούσης, ὅπου ἐνταφιάστηκε ἀρχικά ὁ ἅγιος Κοσμᾶς.

Ὁ Μυτιληναῖος Καλλίνικος, πού χάραξε τήν παράσταση «διά παρακινήσεως» τοῦ ἐφημερίου Ζαχαρία ἀπό τό χωριό Βοῦνο τῆς Χειμάρρας, εἶναι γνωστός καί ἀπό ἕνα ἀντιμήνσιο τοῦ 1827[1]. Ἡ χαλκογραφία τοῦ Κοσμᾶ ἴσως εἶχε χρηματοδοτηθεῖ ἀρχικά ἀπό ἄλλους δωρητές καί στή δέκατη ἐκτύπωσή της (Ν 10 ΣΙΡΑ) ὁ Ζαχαρίας νά κατέβαλε καί τά ἔξοδα, ζητώντας ἀπό τόν Καλλίνικο νά σβύσει τά παλαιότερα ὀνόματα καί νά προσθέσει «ἐξόδων τοῦ ἰδίου».

Ὁ ἅγιος Κοσμᾶς ὁ Αἰτωλός, μοναχός καί ἱεροκήρυκας, γεννήθηκε στή Ναυπακτία τό 1714 καί πέθανε ἀπό μαρτυρικό θάνατο κοντά στό χωριό Κολικόντασι τῆς Ἀλβανίας τό 1779. Μόνασε γιά λίγα χρόνια στή μονή Φιλοθέου τοῦ Ἄθω καί ἀπό τό 1760 ὥς τό θάνατό του περιόδευε συνεχῶς στήν ἠπειρωτική Ἑλλάδα, στήν Ἀλβανία καί τά νησιά τοῦ Ἰονίου καί τοῦ Αἰγαίου, κηρύττοντας τό λόγο τοῦ Θεοῦ καί παρακινώντας τούς πληθυσμούς νά ἱδρύσουν σχολεῖα. Τα κηρύγματά του εἶχαν μεγάλη ἀπήχηση. Οἱ Ἑβραῖοι ὅμως τῆς Ἠπείρου ἐνοχλήθηκαν ἀπό τήν προτροπή του νά μετατεθοῦν οἱ ἐμποροπανηγύρεις ἀπό τήν Κυριακή στό Σάββατο καί τόν κατηγόρησαν ὡς ὑποκινητή ἐπαναστατικῶν ἰδεῶν στόν Κούρτ πασά τοῦ Βερατίου, πού διέταξε τήν ἐκτέλεσή του[2].

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Γαρίδης - Παλιούρας, *Εἰκονογραφία Νεομαρτύρων*, σ. 192, 195, εἰκ. Β.

1. Τό ἀντιμήνσιο ἀνήκει στή συλλογή τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου (ΧΑΕ 3842/1158).

2. Φάνης Μιχαλόπουλος, *Κοσμᾶς ὁ Αἰτωλός*, Ἀθήνα 1940 (ὅπου καί ἡ παλαιότερη βιβλιογραφία. Γιά πιό πρόσφατες ἐργασίες σχετικές μέ τήν εἰκονογράφηση τοῦ ἁγίου βλ. Γαρίδης - Παλιούρας, *Εἰκονογραφία Νεομαρτύρων*, σ. 192, σημ. 1, σ. 193, σημ. 1).

276. Η ΑΓΙΑ ΚΥΡΙΑΚΗ

Χαλκογραφία. 0.38×0.28 μ.
͵αωνθ΄ (1859), Ἰανουαρίου ιζ΄ (17). (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: Εὐθύμιος ἱερομόναχος.

Ἐθνική Πινακοθήκη, Ἀθήνα.
Μονή Προδρόμου, Σκόπελος.

Ἐπιγραφή κάτω ἀπό τήν παράσταση, σέ φαρδιά ταινία μέσα ἀπό τό πλαίσιο, *Ἡ παροῦσα ἱερά εἰκών τῆς ἁγίας Μεγαλομάρτυρος Κυριακῆς, ἥτις ἐφανε-*



276

ρώθη εἰς τήν ἐπαρχίαν τοῦ δράμα εἰς / τώ χωρίων ζήχνα κατά τῷ ,αωνζ' ἐν μέσῳ δύο χωρίων Τριστενίτζας καί Ἀληστρατίου συνόρου τό Τιπόλι εἰς ἔν γέρον/τα Κ. Κυριαζῆ Κτίτορα τοῦ μοναστηρίου. Ἐχαλκοχαράχθη μέν διά συνδρομῆς αὐτοῦ τε καί τοῦ Κ/ (λέξεις σβυσμένες μέ μελάνι) *Ἀμπελαρώδα κατοικοῦντα ἐν Σκύρῳ δι' ἐξόδων δέ τοῦ πανοσιωτάτου Κ. Φιλοθέου σταμπα/δώρου, Ἁγιορίτου ἵνα διανέμεται δωρεάν τοῖς ὀρθοδόξοις Χριστιανοῖς, εἰς μνημόσινον τῶν αὐτοῦ γωναίων / Ἐχαράχθη παρά Εὐθυμίου Ἱερομονάχου, ἐν ἔτει ,αωνθ', μηνή δέ Ἰανουαρίου ιζ.*

Στό κέντρο τῆς εἰκόνας δεσπόζει ἡ μορφή τῆς ἁγίας Κυριακῆς. Νέα, μέ στέμμα στό κεφάλι καί μακρύ μανδύα ριγμένο στούς ὤμους πάνω ἀπό κεντητό φόρεμα, ἡ ἁγία κρατεῖ μέ τό δεξί σταυρό καί μέ τό ἀριστερό κλαδί ἀπό φοίνικα. Τό κάτω μέρος τοῦ σώματος τῆς ἁγίας κρύβεται ἀπό τό πεντάπλευρο κτιριακό συγκρότημα τῆς μονῆς, πού περικλείει μεγάλη ἐσωτερική αὐλή μέ τό καθολικό στό κέντρο, δεξιά τή φιάλη, *Τό ἁγίασμα*, ἀριστερά ξεριζωμένο δέντρο, *Τά μεγάλα δένδρα ὅπου ἔπεσαν διά θαύματος*, καί ἕναν ἄνθρωπο σκυφτό πού σκάβει, *Ὁ κτίτωρ γέρω Κυριαζῆς ὅπου σκάπτη.* Ἔξω ἀπό τόν περίβολο δεξιά, μπροστά στήν τοξωτή *ΠΟΡΤΑ*, *Ἡ βρύσης.* Ὁλόγυρα στό τοπίο μερικά δέντρα καί σχηματικά φυτά σέ κανονικές ἀποστάσεις.

Ἐπάνω, ἀριστερά ἕνας ἄγγελος γονατιστός, σέ σύννεφα, βαστάει τό στεφάνι καί τόν κλάδο τοῦ μαρτυρίου· δεξιά, σέ ἡμικύκλιο ὁ Χριστός στηθαῖος, πού εὐλογεῖ. Ὁ τίτλος τῆς παράστασης, *Η ΑΓΙΑ ΜΕΓΑΛΟΜΑΡΤΥC ΚΥΡΙΑΚΥ,* σέ δύο μικρά πλαίσια δίπλα στήν ἁγία[1].

Ἔργο ἁπλοϊκό τοῦ γνωστοῦ χαράκτη ἱερομονάχου Εὐθυμίου (βλ. ἐδῶ σ. 108).

Τά ἀρχικά κτίσματα τῆς μονῆς τῆς Ἁγίας Κυριακῆς τοῦ νομοῦ Σερρῶν καταστράφηκαν στούς πολέμους. Στήν ἴδια θέση ἔχει χτιστεῖ νέο γυναικεῖο μοναστήρι, ὅπου ἔμεναν τό 1974 τρεῖς μοναχές πού γνώριζαν τήν παράδοση γιά τήν ἵδρυσή του ἀπό τό γέρο Κυριαζῆ τό 1859. Τό χωριό Τριστανίτζα, πού ἀναφέρεται στήν ἀφιερωτική ἐπιγραφή, ὀνομάζεται σήμερα Κρυοπηγή.

1. Παραλλαγή τοῦ ἴδιου εἰκονογραφικοῦ τύπου, μέ τήν ἁγία στηθαία, πλαισιωμένη ἀπό δύο μοναχούς, καί τό μοναστήρι μεγαλύτερο, ἐμφανίζεται σέ δύο χαλκογραφίες πού χαράχτηκαν, μέ κυριλλικές ἐπιγραφές, τό 1887 καί τό 1892. Βρίσκονται σέ βουλγαρικές συλλογές καί ἔχουν δημοσιευθεῖ ἀπό τόν Tomov, *Bulgarische Graphik,* ἀρ. 283, 284, 285.

Ο ΑΓΙΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ Ο ΥΔΡΑΙΟΣ

ἀρ.	Χρονολογία	Θέμα	Χαράκτης	Τόπος
277	1829	Ὁ ἅγιος Κωνσταντῖνος ὁ Ὑδραῖος	Ἀγαθάγγελος ἐκ Σερρῶν	Ὕδρα
278	1877	Ὁ ἅγιος Κωνσταντῖνος ὁ Ὑδραῖος	Γαβριήλ ἐκ Σκοπέλου	Ὕδρα

Ὁ νεομάρτυρας Κωνσταντῖνος γεννήθηκε στήν Ὕδρα. Σέ ἡλικία ὀκτώ ἐτῶν πῆγε στή Ρόδο, ὅπου στήν ὑπηρεσία Τούρκου ἄρχοντα ἐξισλαμίστηκε καί ὀνομάστηκε Χασάν. Μετά ἀπό τρία χρόνια, μετανοιωμένος πού ἀλλαξοπίστησε, ἐγκατέλειψε τή Ρόδο καί στά τέλη τοῦ αἰώνα βαφτίστηκε στήν Κωνσταντινούπολη ἀπό τόν πατριάρχη Γρηγόριο τόν Ε', πού τοῦ συνέστησε νά μονάσει στό Ἅγιον Ὄρος. Ἀφοῦ ἔμεινε λίγο διάστημα στή μονή τῶν Ἰβήρων, γύρισε πάλι στή Ρόδο γιά νά κηρύξει τό λόγο τοῦ Θεοῦ. Οἱ Τοῦρκοι τόν φυλάκισαν, τόν βασάνισαν καί τόν κρέμασαν στίς 14 Νοεμβρίου τοῦ 1800. Τό λείψανό του, πού τάφηκε ἀρχικά στή Ρόδο, μεταφέρθηκε στήν Ὕδρα ἀπό τή μητέρα του[1].

Οἱ δύο χαλκογραφίες πού δημοσιεύονται ἐδῶ τυπώθηκαν στήν Ὕδρα, στό τυπογραφεῖο τῆς μονῆς τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου. Τόν ἀπεικονίζουν, σέ δύο παραλλαγές, νά στέκει ὁλόσωμος μπροστά στή γενέτειρά του.

1. Τό 1814 ἐκδόθηκε στή Βενετία ἡ πρώτη Ἀκολουθία του. Στίς μεταγενέστερες Ἀκολουθίες τῶν ἐτῶν 1859, 1871 καί 1893, ὑπάρχουν φαλκογραφημένες εἰκόνες τοῦ νεομάρτυρα. Βλ. *Petit, Acolouthies grecques*, σ. 46, 47, ἀρ. 4, 5, 7.

277. Ο ΑΓΙΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ Ο ΥΔΡΑΙΟΣ

Χαλκογραφία. 0.47 × 0.345 μ.
1829, Ἰουλίου 27. Ὕδρα.
Χαράκτης: Ἀγαθάγγελος ἱεροδιάκονος ἐκ Σερρῶν.

Μονή Ἁγίας Εὐπραξίας, Ὕδρα.
Συλλογή Δ.Π., Ἀθήνα.

Ἐπιγραφές:

Κάτω ἀπό τήν παράσταση, *Αὕτη ἡ εἰκών ἐχαλκοχαράχθη δι' ἐξόδων τε τοῦ ὁσιωτάτου κυρίου Γερασίμου Ὑδραίου 1829 / Ἰουλίου 27 ἐν Ὕδρᾳ διά χειρός ἀγαθαγγέλου ἱεροδιακόνου τοῦ ἐκ Σερρῶν ἐχάραξε.*

Ἐπάνω ἀπό τόν ἅγιο, σέ ὀρθογώνιο πλαίσιο, *ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΕΝΔΟΞΟΥ ΝΕΟΜΑΡΤΥΡΟΣ / ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΤΟΥ ΕΚ ΤΗΣ ΠΕΡΙ/ΦΗΜΟΥ ΝΗΣΟΥ ΤΗΣ ΥΔΡΑΣ ΟΣΤΙΣ ΥΠΕΣΤΗ / ΤΟΝ ΥΠΕΡ ΧΡΙΣΤΟΥ ΘΑΝΑΤΟΝ ΕΝ ΤΗ ΝΗΣΩ ΡΟΔΟΥ / ΤΥΠΩΘΕΙΣΑ ΔΕ ΕΙΣ ΩΦΕΛΕΙΑΝ ΤΩΝ ΟΡ/ΘΟΔΟΞΩΝ ΧΡΙΣΤΙΑΝΩΝ.*

Στήν εἰκόνα κυριαρχεῖ ἡ νεανική καί ἐπιβλητική μορφή τοῦ νεομάρτυρα Κωνσταντίνου τοῦ Ὑδραίου, πού στέκει ὁλόσωμος στήν προκυμαία τῆς Ὕδρας, στρίβει τό κεφάλι ἐλαφρά πρός τά ἀριστερά καί κρατεῖ στό δεξί χέρι σταυρό καί στό ἀριστερό μεγάλο κλαδί ἀπό φοίνικα. Στόν οὐρανό, σέ νεφέλες, ἀριστερά ὁ Χριστός εὐλογεῖ καί προτείνει κλειστό βιβλίο· ἀπό δεξιά στεφανώνει τόν ἅγιο ἄγγελος γονατιστός, πού κρατεῖ καί τό κλαδί τοῦ μαρτυρίου.

Πίσω ἀπό τό νεομάρτυρα ἐκτείνεται σέ δύο ὑψώματα ἡ πυκνοκατοικημένη πόλη τῆς Ὕδρας. Ἀριστερά κάτω ἡ μεγάλη ἐκκλησία μέ τό ψηλό καμπαναριό εἶναι τό μοναστήρι τῆς Παναγίας, ἡ σημερινή μητρόπολη· στό βουνό ψηλά, πάνω ἀπό τό μύλο, διακρίνεται ἡ μονή τοῦ προφήτη Ἠλία. Στή θάλασσα μεγάλα ἱστιοφόρα καί βάρκες.

Ἡ χαλκογραφία τυπώθηκε στήν Ὕδρα. Χαράκτης της εἶναι ὁ ἱεροδιάκονος Ἀγαθάγγελος Τριανταφύλλου ἀπό τίς Σέρρες, ὁ κατοπινός καθηγητής τοῦ Σχολείου τῶν Τεχνῶν (βλ. ἐδῶ σ. 66).

277



278. Ο ΑΓΙΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ Ο ΥΔΡΑΙΟΣ

Χαλκογραφία. 0.33×0.24 μ.
1877. Ὕδρα.
Χαράκτης: Γαβριήλ ἱερομόναχος ἐκ Σκοπέλου.

Ἐθνική Πινακοθήκη, Ἀθήνα.
Συλλογή Δ.Π., Ἀθήνα.

Ἐπιγραφές:

Μέσα στήν παράσταση, ἀριστερά καί δεξιά ἀπό τόν ἅγιο, *Ἐχαλκοχαράχθη καί Ἐτυπόθη / Ἐν τῇ Μονῇ Ὕδρας ἡ Κοίμησις τῆς θεοτόκου / διά χειρός Γαβριήλ Ἱερομονάχου ἐκ Σκοπέλου / Ἐν Ἔτει / 1877.*

Πιό ψηλά, *Ὁ ἅγιος Κωνσταντῖνος Νεομάρτυς Ὁ ἐξ ὕδρας / Ὁ ἅγιος Προσεύχεται Φύλαξ τῶν Χριστιανῶν.*

Ἐπάνω ἀπό τόν Χριστό, *Ἰησοῦς Χριστός,* ἐπάνω ἀπό τόν ἄγγελο, *Ἀρχάγγελος Γαβριήλ.*

Κάτω ἀριστερά, *Περίφημος ΥΔΡΑ.*

Στό πλαίσιο τῆς εἰκόνας, ἀπό ἀριστερά, *Τόν λαμπρόν γόνον Ὕδρας καί τῆς Ρόδου τό καύχημα, καί Νεομαρτύρων τό κλέος, Κωνσταντῖνον τιμήσωμεν, ἐν ὕμνοις / καί ὠδαῖς πνευματικαῖς, τήν μνήμην ἐκτελοῦντες τήν αὐτοῦ, ἵνα λαβωμεν πλουσίαν / τήν ἀμοιβήν, παρά Θεοῦ κραυγάζοντες δόξα τῷ σέ δοξάσαντι Χριστῷ· δόξα τῷ σέ ἐνισχύσαντι· καί ἐν ὑστέροις καιροῖς σέ στεφανώσαντι. / Ἐμαρτύρησε Ἐν Ἔτει 1800 Νοεμβρίου 14.*

Ἁπλούστερη καί λαϊκότερη μεταγραφή ἀπό τή χαλκογραφία ἀρ. 277, μέ ἀνάλογες ἐκφραστικές αναζητήσεις, ὅπως π.χ. ἡ γραφή τῆς λέξης «Περίφημος» μέ τούς μικρούς σταυρούς στό τελικό σίγμα, τά καμπανάκια δίπλα στό μεγάλο καμπαναριό μέ τό ρολόι πού δείχνει δώδεκα παρά εἴκοσι, οἱ ἑλληνικές σημαῖες πού κυματίζουν στά μοναστήρια καί στίς βάρκες. Τό μοτίβο τῶν μικρῶν ρόμβων τοῦ ἐξωτερικοῦ πλαισίου ἐπαναλαμβάνεται καί σέ ἄλλα ἔργα τοῦ Γαβριήλ (βλ. ἐδῶ σ. 152).



278



279

279. Η ΑΓΙΑ ΜΑΡΙΝΑ

Χαλκογραφία. 0.33×0.23 μ.
Μέσα 19ου αἰ.
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Μονή Σίμωνος Πέτρας, Ἅγιον Ὄρος.

Νέα, ὁλόσωμη, μέ πέπλο στό κεφάλι καί τά μαλλιά λυτά στούς ὤμους, ἡ ἁγία Μαρίνα πατάει ἕνα δράκοντα καί ἑτοιμάζεται νά τόν χτυπήσει μέ τό σφυρί πού κρατεῖ στό ὑψωμένο δεξί της χέρι. *Ὁ Δράκον ὁ φοβερός* στρίβει ἀπειλητικά τό κεφάλι του πρός τήν ἁγία, ἐνῶ ἡ μακριά οὐρά του ξετυλίγεται πίσω της. Ἐπάνω, ἀριστερά ἡ ἐπιγραφή *Η ΑΓΙΑ ΜΑΡΙΝΑ* καί δεξιά, σέ τέταρτο κύκλου, τό Χέρι τοῦ Θεοῦ πού εὐλογεῖ.

Ἡ ἁγία Μαρίνα, πού καταγόταν ἀπό τήν Πισιδία, ἔζησε τόν 3ο αἰώνα καί σέ νεαρή ἡλικία φυλακίστηκε καί θανατώθηκε γιά τήν πίστη της. Τό ἐπεισόδιο πού εἰκονογραφεῖται συνέβη, κατά τό συναξάρι της, μέσα στή φυλακή, ὅταν μπῆκε στό κελί της ἕνας ἀπειλητικός δράκοντας κι ἐκείνη, ζητώντας τή βοήθεια τοῦ Θεοῦ, βρέθηκε μ' ἕνα σφυρί στό χέρι καί μ' αὐτό σκότωσε τό θηρίο[1].

Ἡ εἰκόνα ἔχει ἀποδοθεῖ μέ δυτική τεχνοτροπία καί δέ μοιάζει νά χαράχτηκε στόν Ἄθω, ἐκτός ἄν ἔγινε σέ ἁγιορείτικο ἐργαστήρι πιστή ἀντιγραφή ξένου προτύπου.

1. Νικοδήμου, *Συναξαριστής,* Β', σ. 265, 266.

280. Ο ΑΓΙΟΣ ΜΑΡΚΟΣ Ο ΕΥΓΕΝΙΚΟΣ

Χαλκογραφία. 0.18×0.12 μ.
Α' τέταρτο 19ου αἰ. (Βενετία;).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Πατριαρχεῖο Ἀλεξανδρείας.

Ὁ μητροπολίτης Ἐφέσου Μᾶρκος ὁ Εὐγενικός εἰκονίζεται ὁλόσωμος, μέ στολή ἐπισκόπου, κρατεῖ στό ἀριστερό χέρι σταυρό καί στό δεξί ξετυλιγμένο εἰλητάριο, μέ τήν ἐπιγραφή *ΤΟ ΠΝΕΥΜΑ ΤΗC ΑΛΗΘΕΙΑC Ο ΠΑΡΑ / ΤΟΥ ΠΑΤΡΟC ΕΚΠΟΡΕΥΕΤΑΙ. ΙΩ: ΚΦ:15:26.* Ἐπάνω ὁ τίτλος, *Ο ΑΓΙΟC ΜΑΡΚΟC ΤΗC ΕΦΕCΟΥ Ο ΕΥΓΕΝΙΚΟC.* Κάτω δεξιά ἡ σκυμμένη μορφή τοῦ Πάπα, πού κρατεῖ μέ κίνηση ἀπελπισίας τό κεφάλι του, ἀπό τό ὁποῖο πέφτει ἡ παπική τιάρα. Ἀπό κάτω ἡ ἐπιγραφή *ΙΟΥ ΙΟΥ ΦΙΛΟΙ ΦΡΑ/ΤΡΕC ΕΠΟΙΗCΑ/ΜΕΝ ΟΥΔΕΝ·* εἶναι ἡ περίφημη φράση πού ἀναφώνησε ὁ Πάπας Εὐγένιος ὁ Δ', ὅταν ἔμαθε ὅτι ὁ Μᾶρκος ὁ Εὐγενικός ἀρνήθηκε νά ὑπογράψει τά πρακτικά τῆς Ἑνώσεως τῶν Ἐκκλησιῶν στή Σύνοδο τῆς Φλωρεντίας καί τῆς Φερράρας, ὅπου εἶχε συνοδεύσει τό 1438/39 τόν αὐτοκράτορα Ἰωάννη Παλαιολόγο.

Ἡ ἐπιμελημένη μεγαλογράμματη γραφή τῶν ἐπιγραφῶν τοποθετεῖ τήν εἰκόνα στίς ἀρχές τοῦ 19ου αἰ., χωρίς νά ἀποκλείεται καί μιά παλαιότερη χρονολογία.



280

Ο ΑΓΙΟΣ ΜΗΝΑΣ Ο ΑΙΓΥΠΤΙΟΣ

ἀρ.	Χρονολογία	Θέμα	Χαράκτης	Τόπος
281	Μέσα 19ου αἰ.	Ὁ ἅγιος Μηνᾶς ὁ Αἰγύπτιος		Ἅγιον Ὄρος
282	Μέσα 19ου αἰ.	Ὁ ἅγιος Μηνᾶς ὁ Αἰγύπτιος		Ἅγιον Ὄρος
283	1866	Ὁ ἅγιος Μηνᾶς ὁ Αἰγύπτιος	Ἄνθιμος Πελοποννήσιος	Ἅγιον Ὄρος

Ὁ ἅγιος Μηνᾶς ὁ Αἰγύπτιος, «γέρων στρογγυλογένης» ὅπως τόν περιγράφει ἡ *Ἑρμηνεία,* ἀπεικονίζεται καβαλάρης καί στρατιωτικός σέ τρεῖς ἁγιορείτικες χαλκογραφίες τοῦ 19ου αἰώνα.

Γεννημένος στήν Αἴγυπτο, ὁ ἅγιος Μηνᾶς ὑπηρέτησε ἐπί Διοκλητιανοῦ στό ρωμαϊκό στρατό στό φρούριο τῆς Φρυγίας Κοτυάειον, τή σημερινή Κιουτάχεια. Στήν ἴδια περιοχή, ἀργότερα, ἀσκήτεψε καί πέθανε ἀπό μαρτυρικό θάνατο[1]. Τό λείψανό του μεταφέρθηκε στήν Ἄνω Αἴγυπτο, ὅπου ὁ τάφος του ἔγινε προσκύνημα πού τιμοῦσαν πολύ οἱ Κόπτες. Στήν Ἑλλάδα λατρεύεται ἰδιαίτερα στό Ἡράκλειο τῆς Κρήτης, στή Νάουσα, στή Θεσσαλονίκη καί στή Χίο.

1. Νικοδήμου, *Συναξαριστής,* Α', 213-215.

281. Ο ΑΓΙΟΣ ΜΗΝΑΣ Ο ΑΙΓΥΠΤΙΟΣ

Χαλκογραφία. 0.64×0.48 μ.
Μέσα 19ου αἰ. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Μονή Σίμωνος Πέτρας, Ἅγιον Ὄρος.

Ἐπάνω, σέ μικρά πλαίσια, *Ο ΑΓΙΟC ΜΗΝΑC.*

Ὁ ἅγιος, καβαλάρης, στραμμένος πρός τά ἀριστερά, παριστάνεται ἀσκεπής, μέ μακριά λόγχη στό ἀριστερό χέρι. Τό ἄλογό του βαδίζει ἤρεμα σέ τοπίο πού ἀποδίδεται συμβατικά μέ μικροσκοπικά δέντρα καί φυτά· ἀριστερά στό βάθος τό κτιριακό συγκρότημα ἀπεικονίζει ἴσως τό μοναστήρι τοῦ ἁγίου στήν Αἴγυπτο. Δεξιά στηθαῖοι, σέ μικρά πλαίσια, οἱ ἅγιοι Βίκτωρ καί Βικέντιος, πού ἡ μνήμη τους, ὅπως καί τοῦ Μηνᾶ, τιμᾶται στίς 11 Νοεμβρίου.



281



282

282. Ο ΑΓΙΟΣ ΜΗΝΑΣ Ο ΑΙΓΥΠΤΙΟΣ

Χαλκογραφία.
Μέσα 19ου αἰ. ("Αγιον "Ορος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Μονή Ξενοφῶντος, "Αγιον "Ορος.

Νέα σύνθεση πού θυμίζει τή χαλκογραφία ἀρ. 281. Ὁ ἅγιος φορεῖ περικεφαλαία μέ φτερό καί κατευθύνεται καβαλάρης πρός τά δεξιά. Κρατεῖ τή λόγχηλάβαρο διαγώνια πρός τά πίσω. Τό ἄλογό του στήν ἴδια στάση, μέ ὅμοια σέλα, ἔχει ἐδῶ πιό κοντό λαιμό. Ἡ βλάστηση στό τοπίο ἔχει σχεδιαστεῖ σέ μεγαλύτερη κλίμακα καί τό μοναστήρι εἶναι τοποθετημένο κάτω δεξιά, σέ ἄλλη σύνθεση. Ἐπάνω ἔχουν προστεθεῖ, ἀριστερά ἕνας ἄγγελος μέ τό στεφάνι τοῦ μαρτυρίου καί δεξιά ὁ Χριστός σέ ἀκτινωτή δόξα, πού εὐλογεῖ μέ τό δεξί καί κρατεῖ μέ τό ἀριστερό τή σφαίρα τοῦ κόσμου. Λείπουν οἱ ἐπιγραφές, πού ἴσως εἶναι τοποθετημένες ψηλότερα καί καλύπτονται ἀπό τό ξύλινο πλαίσιο τῆς χαλκογραφίας.

283. Ο ΑΓΙΟΣ ΜΗΝΑΣ Ο ΑΙΓΥΠΤΙΟΣ

Χαλκογραφία. 0.37 × 0.26 μ.
1866. ("Αγιον "Ορος).
Χαράκτης: "Ανθιμος ἱερομόναχος.

Μουσεῖο Ναοῦ Εὐαγγελιστρίας, Τῆνος.

Ἐπιγραφές:

Κάτω ἀπό τήν παράσταση, *ΧΕΙΡ ΑΝΘΙΜΟΥ ΙΕΡΟΜΟΝΑΧΟΥ 1866.*

Ἐπάνω, σέ ταινία, *Ο ΑΓΙΟC ΜΗΝΑC Ο ΑΙΓΥΠΤΙΟC* καί ἡ ταυτόσημη σλαβονική ἐπιγραφή.

Παραλλαγή τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 282. Τό ἄλογο τοῦ ἁγίου, μέ πλούσια ἱπποσκευή, καλπάζει πρός τά δεξιά μέ σηκωμένα τά μπροστινά του πόδια. Στό βάθος τοῦ τοπίου, δεξιά τό μοναστήρι καί ἀριστερά μικρή ἐκκλησία. Ἐπάνω δεξιά ὁ Χριστός, καθισμένος σέ σύννεφο, εὐλογεῖ μέ τό δεξί καί μέ τό ἀριστερό κρατεῖ σκῆπτρο καί σφαίρα.

Στό μικρό ἔνθετο πλαίσιο κάτω δεξιά νεαρός ὅσιος πάνω σέ λιοντάρι· τόν εὐλογεῖ ἀπό δεξιά τό Χέρι τοῦ Θεοῦ σέ τέταρτο κύκλου, καί πίσω του ἀριστερά διακρίνεται κτιριακό συγκρότημα.

Γιά τό χαράκτη πού ἴσως ταυτίζεται μέ τόν "Ανθιμο τόν Πελοποννήσιο, βλ. ἐδῶ σ. 91.



283

Ο ΑΓΙΟΣ ΜΟΔΕΣΤΟΣ

ἀρ.	Χρονολογία	Θέμα	Χαράκτης	Τόπος
284	1868	Ὁ ἅγιος Μόδεστος	Ἄνθιμος	Ἅγιον Ὄρος
285	1869	Ὁ ἅγιος Μόδεστος	Ἰωάννης Λέσβιος	Ἅγιον Ὄρος
286	1870	Ὁ ἅγιος Μόδεστος	Δανιήλ	Ἅγιον Ὄρος

Στίς τρεῖς ἁγιορείτικες χαλκογραφίες ὁ ἅγιος Μόδεστος εἰκονίζεται μέ στολή ἐπισκόπου, ἔνθρονος (ἀρ. 284, 286) ἤ ὄρθιος (ἀρ. 285) σέ τοπίο μέ βοσκούς καί διάφορα ζῶα.

Ὁ ἅγιος Μόδεστος θεωρεῖται ὁ προστάτης τῶν κτηνοτρόφων, πού καταπολεμᾶ τίς ἀσθένειες «βοῶν, ἵππων, ὄνων, ἡμιόνων, προβάτων, αἰγῶν, μελισσῶν καί λοιπῶν ζώων»[1].

1. Νικοδήμου *Συναξαριστής*, Α΄, σ. 495, 496, «εὐχή τοῦ Ἁγίου Μοδέστου λεγομένη εἰς πᾶσαν θανατηφόρον ἀσθένειαν τῶν ζώων». Γιά τό Βίο τοῦ ἁγίου βλ. ὅ.π., σ. 311, 312.

284. Ο ΑΓΙΟΣ ΜΟΔΕΣΤΟΣ

Χαλκογραφία. 0.41 × 0.28 μ.
1868. Ἅγιον Ὄρος.
Χαράκτης: Ἄνθιμος ἱερομόναχος.

Μονή Ἁγίου Νικολάου, Μέτσοβο.

Ἐπιγραφές:

Κάτω ἀπό τήν παράσταση, *ΧΕΙΡ ΑΝΘΙΜΟΥ Ι(Ε)Ρ(Ο)Μ(ΟΝΑΧΟΥ) 1868 ΑΓΙΟΝ ΟΡΟϹ.*

Ἐπάνω, σέ πλαίσια, ἀριστερά *Ο ΑΓΙΟΣ ΜΟΔΕΣΤΟΣ* καί δεξιά ὁ τίτλος στά σλαβονικά.

Ὁ ἅγιος Μόδεστος, μέ ἀρχιερατική ἐνδυμασία, κάθεται σέ φαρδύ σκαλιστό θρόνο στό κέντρο τῆς εἰκόνας, εὐλογεῖ μέ τό δεξί καί μέ τό ἀριστερό κρατεῖ ἀνοιχτό βιβλίο μέ τήν περικοπή *Εἶπεν ὁ κύριος πᾶς ὅς ἄν ὁμολογήσει.* Ἐπάνω, στό κέντρο, τό Χέρι τοῦ Θεοῦ σέ ἡμικυκλική δόξα.

Γύρω ἀπό τόν ἅγιο παριστάνονται σέ μικρή κλίμακα διάφορα ζῶα — βόδια, ἄλογα, κατσίκια, χοῖροι, πρόβατα — καί ἕνας βοσκός δεξιά, πού σηκώνει τά χέρια του σέ ἱκεσία. Τά μικρά δέντρα καί τά φυτά τοῦ τοπίου θυμίζουν τήν παράσταση τοῦ ἁγίου Μηνᾶ ἀρ. 283, πού χαράχτηκε ἀπό τόν ἴδιο ἱερομόναχο Ἄνθιμο (βλ. ἐδῶ σ. 91).



284

285. Ο ΑΓΙΟΣ ΜΟΔΕΣΤΟΣ

Χαλκογραφία. 0.64 × 0.47 μ.
1869. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: Ἰωάννης Λέσβιος (Καλδῆς).

Βυζαντινό Μουσεῖο, Ἀθήνα.

Ἐπιγραφή κάτω, μέσα στήν παράσταση, *ΧΕΙΡ ΙΩΑΝΝΟΥ ΛΕΣΒΗΟΥ 1869·* κάτω ἀπό τό πλαίσιο, *ΔΑΠΑΝΗϹ ΑΝΤΩΝΙΟΥ ΜΟΝΑΧΟΥ.*

Ἐπάνω ἀριστερά, μέ μεγάλα γράμματα, *Ο ΑΓΙΟΣ ΜΟΔΕΣΤΟϹ* καί δεξιά ἡ ἀντίστοιχη σλαβονική ἐπιγραφή.

Ὁ ἅγιος Μόδεστος ὄρθιος στό ὕπαιθρο, ντυμένος μέ ἀρχιερατική στολή καί μίτρα, εὐλογεῖ μέ τό δεξί χέρι καί μέ τό ἀριστερό κρατεῖ τήν ποιμαντορική ράβδο.

Γύρω ἀπό τή σεβάσμια μορφή τοῦ ἁγίου ἔχουν σχεδιαστεῖ, σέ μικρή κλίμακα, μέ χαριτωμένη ἀφέλεια διάφορα δέντρα (δύο φοίνικες, ἕνα κυπαρίσσι, ἕνα πεῦκο) καί πέντε βοσκοί, πού προσεύχονται δίπλα στά ἄρρωστα ζῶα τους (βόδια, πρόβατα, ἕνα μοσχάρι, ἕνα ἄλογο καί μιά καμήλα). Στό βάθος τοῦ τοπίου διακρίνονται κτίρια μιᾶς πόλης καί σειρά ἀπό κυπαρίσσια.

Ὁ Ἰωάννης Λέσβιος πρέπει νά εἶναι ὁ γνωστός χαράκτης Ἰωάννης Κωνσταντίνου Καλδῆς (βλ. ἐδῶ σ. 49).



285



286

286. Ο ΑΓΙΟΣ ΜΟΔΕΣΤΟΣ

Χαλκογραφία. 0.48×0.36 μ.
1870, Ἀπριλίου 22. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: Δανιήλ μοναχός.

Μονή Σίμωνος Πέτρας, Ἅγιον Ὄρος.

Ἐπιγραφή, κάτω ἀπό τό πλαίσιο, *ΧΕΙΡ ΔΑΝΙΗΛ Μ(Ο)Ν(Α)Χ(ΟΥ) 1870 ΑΠΡ 22.*

Παραλλαγή τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 284. Στό ἀνοιχτό βιβλίο που κρατεῖ ὁ ἔνθρονος ἅγιος Μόδεστος, ἡ ἐπιγραφή *Εἶπεν ὁ Κύριος ὁ Ποιμήν ὁ καλός...* Ἀριστερά καί δεξιά στό βάθος, πίσω ἀπό τό θρόνο τοῦ ἁγίου, γονατίζουν δύο βοσκοί καί ἀπό κάτω προβάλλουν οἱ μυτερές στέγες τῶν κτιρίων μιᾶς πόλης. Ψηλά, σέ δύο ὀδοντωτούς δίσκους, ὁ τίτλος τῆς εἰκόνας ἑλληνικά, *Ο ΑΓΙΟΣ ΜΟΔΕΣΤΟΣ,* καί σλαβονικά. Τά ζῶα στό τοπίο κινοῦνται ἐδῶ πιό ἐλεύθερα.

Γιά τό χαράκτη Δανιήλ βλ. ἐδῶ σ. 76.

287. Ο ΟΣΙΟΣ ΝΑΟΥΜ ΜΕ ΣΚΗΝΕΣ ΤΟΥ ΒΙΟΥ ΤΟΥ

Χαλκογραφία. 0.47×0.37 μ.
1743. Βιέννη.
Συνθέτης σχεδίων: Χριστόφορος Ζεφάρ.
Χαράκτης: Θωμᾶς Μέσμερ.

Ὀρθόδοξη ἑλληνική ἐκκλησία Μίσκολτς, Οὐγγαρία[1].

Ἐπιγραφή, κάτω ἀπό τήν παράσταση, *Ἡ εἰκών αὕτη Μετά τῶν Πέριξ θαυμάτων τοῦ ὁσίου καί θεοφόρου πατρός ἡμῶν Ναούμ τοῦ θαυματουργοῦ ἀκριβῶς ἐχαλκοχαράχθη διά συνδρομῆς τοῦ πανοσιωτάτου / ἀρχιμανδρίτου Κυρίου Κωνσταντίνου, δαπάνη δέ τοῦ ἐντιμοτάτου καί χρησιμοτάτου Κυρίου Μιχαήλ γοτούνη καί παρ' αὐτοῦ ἐδωρίθη εἰς τήν μονήν τοῦ ἁγίου Ναούμ εἰς μνήμην / τῶν γονέων του 1743. Ἐπιστασία χριστοφόρου ζεφάρ ἐκ τῶν Ἰλλυρικῶν τοῦ γένους κοινῷ ζωγράφῳ Θωμᾶς Μέσμερ χαλκογράφος Βιέννη.*

Ἡ χαλκογραφία χωρίζεται σέ δύο ζῶνες. Ἐπάνω παριστάνεται στό κέντρο ὁ ἅγιος Ναούμ ὁλόσωμος, σέ στάση δέησης, δίπλα στό καθολικό τῆς μονῆς του. Ἡ κεντρική αὐτή μορφή πλαισιώνεται ἀπό μικρά ὀρθογώνια εἰκονίδια μέ δεκαπέντε σκηνές ἀπό τό βίο καί τά θαύματά του, καί μία μεγαλύτερη παράσταση τῆς ἁγίας Μαρίνας.

Οἱ σκηνές ἀπό τό βίο τοῦ ἁγίου συνοδεύονται ἀπό τίς ἀκόλουθες ἐπιγραφές:

1. *Ο ΑΓΙΟΣ ΝΑΟΥΜ*
2. *κρινόμενος ὑπό τοῦ βασιλέως*
3. *εἰς φηλακή πέμπεται*
4. *βαπτήζη τήν βασιλοπούλαν*
5. *ἰατρεύει τούς δαιμονισμένους*
6. *βάνοντας τήν καρδάρα εἰς τήν πέτραν*
7. *διοκόμενος ὑπό τῶν βογομίλων*
8. *ζεύγει τήν ἀρκούδα εἰς τό ἀμάξη*
9. *ἡ κοίμησις τοῦ ἁγίου Ναούμ*
10. *ἡ ἁγία Μαρήνη*
11. *διά νά κλέψουν τό καζάνι ριμάζουν τό σπίτι*
12. *ὁ κλέψας τό ἄλογο ξημερώνει εἰς τήν πόρτα*
13. *διά τήν κούπαν ὅπου πῆρεν στανικῶς ἔπεσεν μέ τό ἄλογο*
14. *διά τά σταφύλια ἀδίκως εἰς τήν λύμνην κινδυνεύει τήν ζωήν του*
15. *διά νά γελάσει τόν ἅγιον ψωφᾶ τό ἄλογό του*
16. *διά νά κλέψει τήν γάτα αὐτή μόνη ἔμεινεν εἰς τό σπίτη*
17. *οἱ δοκιμάζοντες νά κλέψουν τό ἅγιον λείψανον ἐδαιμονίσθηκαν*

Στήν κάτω ζώνη, σέ στενόμακρο πλαίσιο πού ἐκτείνεται σέ ὅλο τό πλάτος τῆς εἰκόνας, παριστάνεται ὀρεινό τοπίο στήν ὄχθη τῆς λίμνης τῆς Ἀχρίδας, μέ τό μοναστήρι τοῦ Ἁγίου Ναούμ στό κέντρο καί μικρές πόλεις ὁλόγυρα, πού σημειώνονται μέ ἐπιγραφές, ἀριστερά, *ὄχριδα, ἐπισκοπί, ἐλσίαν, λιβανίστια, πέστιανη, τραπεζήτσα, ναούμ*, δεξιά, *παντελεήμων, σεμήστια, στάροβα, πογραδέτζ, ιω(άννης) ὁ Πρόδρομος, Μοσχόπολης.*

Ἡ παράσταση περιβάλλεται ἀπό φαρδιά ταινία μέ πλούσια φυτική διακόσμηση, στήν ὁποία συμπλέκονται τρία μικρά ἀγγελάκια (Putti)· ἐπάνω τά στολίδια διακόπτονται ἀπό τή Δέηση μέ τίς τρεῖς στηθαῖες μορφές τῆς Παναγίας, τοῦ Χριστοῦ καί τοῦ Προδρόμου.



Εἰκ. 1

Ἄν ἐξαιρέσουμε τό δυτικῆς προέλευσης ροκοκό πλαίσιο, τό ὁποῖο χρησιμοποίησε ὁ Ζεφάρ καί στή χαλκογραφία τοῦ ἁγίου Νικολάου ἀρ. 289, τό θέμα ἔχει χαραχτεῖ μέ ἀρκετή λιτότητα, σέ σύνθεση πού ὑπέδειξε ἴσως ὁ Ἕλληνας δωρητής Μιχαήλ Γοτούνης καί πού ἀνταποκρίνεται στά πρότυπα τῶν ὀρθόδοξων φορητῶν εἰκόνων, ὅπου ὁ τιμώμενος ἅγιος πλαισιώνεται ἀπό σκηνές τοῦ βίου του. Τά κείμενα πού συνοδεύουν τήν παράσταση ἔχουν χαραχτεῖ μόνο στά ἑλληνικά. Ἡ χάραξη ἔγινε στή Βιέννη ἀπό τό συνεργάτη τοῦ Ζεφάρ Θωμᾶ Μέσμερ.

Ὁ ὅσιος Ναούμ ἔζησε τόν 9ο αἰώνα. Μαθητής τοῦ Κυρίλλου καί τοῦ Μεθοδίου, ἦταν ἰδιαίτερα ἀγαπητός στή Μακεδονία. Ἵδρυσε στίς ὄχθες τῆς λίμνης Ἀχρίδας τή μονή πού τοῦ εἶναι ἀφιερωμένη καί ὅπου ὑπάρχει ὁ τάφος του[2].

Στό Ἐθνικό Μουσεῖο τοῦ Βελιγραδίου ἐκτίθεται μία εἰκόνα τοῦ ἁγίου Ναούμ, πού παρουσιάζει ἀρκετές ὁμοιότητες μέ τή χαλκογραφία καί ἀποδίδεται στόν Ζεφάρ. Κατά τή γνώμη ὅμως τοῦ καθηγητῆ D. Davidov δέν εἶναι ἔργο τοῦ Ζεφάρ, ἀλλά μέτριο ἀντίγραφο τῆς χαλκογραφίας του, πού φιλοτεχνήθηκε ἀπό ἄλλον ἁγιογράφο (βλ. εἰκ. 1).

Ἔχω τήν πληροφορία ὅτι μία χαλκογραφία τοῦ ἁγίου Ναούμ, ὅμοια ἤ ἀνάλογη μέ τήν ἀρ. 287, σώζεται στήν ἑλληνική ἐκκλησία τῆς Βουδαπέστης, τυπωμένη στή Βιέννη τόν ἴδιο χρόνο, μέ ἔξοδα τοῦ Μοσχοπολίτη πραματευτῆ Ναούμ Μπηκέρα. Ἡ ἀ-



287

φιερωτική ἐπιγραφή πού τή συνοδεύει εἶναι περίπου ἡ ἀκόλουθη: «Ἡ παροῦσα εἰκών αὔτη μετά τῶν πέριξ θαυμάτων τοῦ ὁσίου πατρός ἡμῶν Ναούμ τοῦ Θαυματουργοῦ, συνδρομῇ τοῦ πανοσιωτάτου ἀρχιμανδρίτου κυρίου Κωνσταντίνου δαπάνῃ δέ τοῦ ἐντιμωτάτου καί χρησιμωτάτου κυρίου Ναούμ.........Μπηκέρα ἐκ Μοσχοπόλεως ἀφιερώθη παρ' αὐτοῦ εἰς τό μοναστήριον τοῦ ἁγίου Ναούμ ,ΑΨΜΓ' ἐπιστασίᾳ Χριστοφόρου Ζεφάρ».

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Davidov, *Zefar*, σ.46, 47, 101.
Θεοχάρη, *Πραγματεία*, σ. 83.
Kissas, *Kozani Menologion*, σ. 108, πίν. II.
Davidov, *Serbische Kupferstiche*, ἀρ. 7.

1. Ἡ φωτογραφία προέρχεται ἀπό πρόσφατη ἀνατύπωση πού βρίσκεται στήν Πινακοθήκη τῆς Σερβικῆς Ἑταιρίας τοῦ Νόβι Σάντ, στή Γιουγκοσλαβία.

2. Νικοδήμου, *Συναξαριστής*, Α', σ. 333, 334.

Ο ΑΓΙΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ

ἀρ.	Χρονολογία	Θέμα	Χαράκτης	Τόπος
288	1742	Ὁ ἅγιος Νικόλαος μέ σκηνές βίου	Χ. Ζεφάρ	Βιέννη
289	1742	Ὁ ἅγιος Νικόλαος	Χ. Ζεφάρ	Βιέννη
290	1792	Ὁ ἅγιος Νικόλαος		Μόσχα
291	Β' μισό 18ου αἰ.	Ὁ ἅγιος Νικόλαος		Μόσχα
292	Β' μισό 18ου αἰ.	Ὁ ἅγιος Νικόλαος μέ σκηνές βίου		Βενετία
293	1793	Ὁ ἅγιος Νικόλαος μέ σκηνές βίου		Βενετία
294	1807	Ὁ ἅγιος Νικόλαος	Παρθένιος Καραβίας	Κωνσταντινούπολη
295	1848	Ὁ ἅγιος Νικόλαος		Ἅγιον Ὄρος
296	Μέσα 19ου αἰ.	Ὁ ἅγιος Νικόλαος		Ἅγιον Ὄρος
297	1850	Ὁ ἅγιος Νικόλαος		Ἅγιον Ὄρος
298	1858	Ὁ ἅγιος Νικόλαος	Ἀβέρκιος	Ἅγιον Ὄρος
299	Μέσα 19ου αἰ.	Ὁ ἅγιος Νικόλαος		Ἅγιον Ὄρος
300	Μέσα 19ου αἰ.	Ὁ ἅγιος Νικόλαος		Ἅγιον Ὄρος
301	1870	Ὁ ἅγιος Νικόλαος μέ σκηνές βίου	Ἰωάννης Καλδῆς	Ἅγιον Ὄρος
302	Μέσα 19ου αἰ.	Ὁ ἅγιος Νικόλαος μέ σκηνές βίου		Ἅγιον Ὄρος

Ὁ ἅγιος Νικόλαος σέ ὅλα τά χαρακτικά παριστάνεται ντυμένος μέ στολή ἐπισκόπου νά εὐλογεῖ μέ τό δεξί καί νά κρατεῖ βιβλίο μέ τό ἀριστερό, καθισμένος σέ σκαλιστό θρόνο· μόνο στίς ρωσικῆς προέλευσης χαλκογραφίες ἀρ. 290 καί 291 παριστάνεται ἀντίστοιχα στηθαῖος καί ὁλόσωμος. Ἐπάνω εἰκονίζονται πάντα οἱ μικρές μορφές τοῦ Χριστοῦ ἀριστερά καί τῆς Παναγίας δεξιά, πού προσφέρουν ἀντίστοιχα εὐαγγέλιο καί ὠμοφόριο, τά σύμβολα τῆς ἀρχιεροσύνης τά ὁποῖα ἀναφέρονται στό ὄνειρο πού προφήτεψε στόν ἅγιο ὅτι θά γινόταν κάποτε ἐπίσκοπος.

Οἱ χαλκογραφίες ἀρ. 288 καί 289 εἶναι ἔργα τοῦ Χριστοφόρου Ζεφάρ, πού τυπώθηκαν στή Βιέννη τό 1742· ἡ πρώτη συνοδεύεται ἀπό δώδεκα μετάλλια μέ σκηνές ἀπό τό βίο καί τά θαύματα τοῦ ἁγίου.

Κοινό εἰκονογραφικό πρότυπο ἀκολουθοῦν τέσσερις χαλκογραφίες, ὅπου ὁ ἅγιος πλαισιώνεται ἀπό δεκατέσσερα τετράγωνα εἰκονίδια μέ σκηνές. Οἱ παλαιότερες (ἀρ. 292 καί 293) προέρχονται ἴσως ἀπό τή Βενετία καί τά μεταγενέστερα ἀντίγραφά τους (ἀρ. 301 καί 302) ἀπό τό Ἅγιον Ὄρος.

Ἁγιορείτικες παραλλαγές τοῦ κεντρικοῦ θέματος τῶν παραπάνω χαρακτικῶν, τοῦ ἔνθρονου δηλαδή ἁγίου χωρίς τίς σκηνές τοῦ βίου του, εἶναι οἱ χαλκογραφίες τοῦ 19ου αἰώνα ἀρ. 294, 298, 299 καί 300.

288. Ο ΑΓΙΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ

Χαλκογραφία. 0.408 × 0.322 μ.
,αψμβ' (1742), Ἰανουαρίου στ' (6). Βιέννη.
Χαράκτης: Χριστόφορος Ζεφάρ.

Ἐθνικό Μουσεῖο, Βελιγράδι.

Ἐπιγραφή, κάτω ἀπό τήν παράσταση τοῦ ἁγίου Νικολάου, *Η ΕΙΚΩΝ ΑΥΤΗ ΤΟΥ ΣΟΦΟΥ ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΑΚΡΙΒΩC ΕΧΑΛΚΟΧΑΡΑΧΘΕΙ ΠΑΡΑ ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΟΥ ΖΕΦΑΡ ΚΑΙ ΑΦΙΕΡΩΘΗ ΠΑΡ' ΑΥΤΟΥ / ΕΙC ΤΗΝ ΕΚΚΛΗCΙΑΝ ΤΟΥ ΚΕCΚΕΜΕΤΙΟΥ ΕΙC ΜΝΗΜΟCΥΝΟΝ ΑΙΩΝΙΟΝ ΤΩΝ ΓΟΝΕΩΝ ΑΥΤΟΥ ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΙΕΡΕΩC ΚΑΙ ΓΕΩΡΓΑΝΑC ΟΜΟΥ Α/ΔΕΛΦΩΝ ΚΑΙ CΥΓΓΕΝΩΝ ΑΥΤΟΥ ΚΑΙ ΕΙΣ ΤΙΜΗΝ ΡΟΥCΗ ΑΘΑΝΑCΙΟΥ ΥΠΕΡ ΤΟΥΤΩΝ ΠΑΝΤΩΝ ΠΡΕCΒΕΥΕ ΑΓΙΕ ΝΙΚΟΛΑΕ ,ΑΨΜΒ' ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ ΣΤ ΒΙΕΝΝΑ τῆς Ἀουστρίας.*

Σέ ὀρθογώνιο πλαίσιο, στό κέντρο τῆς χαλκογραφίας, εἰκονίζεται ὁ ἅγιος Νικόλαος σέ θρόνο μέ ψηλή καμπυλωτή ράχη. Στό ἀνοικτό βιβλίο πού κρατεῖ ἀκουμπισμένο στό γόνατό του, διαβάζουμε *ΕΙΠΕΝ / Ο ΚΥΡΙΟC / ΕΓΩ ΕΙΜΙ / Ο ΠΟΙΜΗΝ / Ο ΚΑΛΟC / Ο ΠΟΙΜΗΝ / Ο ΚΑΛΟC / ΤΗΝ ΨΥΧΗΝ.* Ἐπάνω ἡ ἐπιγραφή *Ο ΑΓΙΟC ΝΙΚΟΛΑΟC.*

Γύρω ἀπό τήν κεντρική εἰκόνα, σέ φαρδύ ροκοκό πλαίσιο μέ φυτικά στολίδια καί γυμνούς ἀγγέλους, πού θυμίζει τό πλαίσιο τοῦ ἁγίου Ναούμ ἀρ. 287, ὑπάρχουν δώδεκα μετάλλια, ἀνά τρία στήν κάθε γωνία, ὅπου ἔχουν σχεδιαστεῖ μικρές σκηνές ἀπό τό βίο τοῦ ἁγίου, πού συνοδεύονται ἀπό τίς παρακάτω ἐπιγραφές, ἀρχίζοντας ἀπό ἐπάνω ἀριστερά:

Ο ΑΓΙΟC ΝΙΚΟΛΑΟC ΧΕΙΡΟΤΟΝΕΙΤΑΙ ΔΙΑΚΟΝΟC
ΧΕΙΡΟΤΟΝΕΙΤΑΙ ΕΠΙCΚΟΠΟC
ΡΑΠΙΖΕΙ ΤΟΝ ΑΡΙΟΝ ΕΠΙ CΥΝΟΔΟΥ
ΕΝ ΤΗ ΦΥΛΑΚΗ ΔΕΧΕΤΑΙ ΤΟ ΔΩΡΟΝ
ΛΥΤΡΩΝΕΙ ΤΑC ΤΡΕΙC ΚΟΡΑCΙΔΑC ΕΚ ΠΟΡΝΕΙΑC
Η ΚΟΙΜΗCIC ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΝΙΚΟΛΑΟΥ
ΔΩΡΕΙΤΑΙ ΤΑ ΟΜΜΑΤΑ CΤΕΦΑΝΩ ΒΑCΙΛΕΙ
ΕΛΕΥΘΕΡΕΙ ΤΟ ΠΛΟΙΟΝ ΕΚ ΤΗC ΕΠΗΡΕΙΑC ΤΟΥ ΔΙΑΒΟΛΟΥ
ΕΛΕΥΘΕΡΕΙ ΤΟΝ ΠΝΙΓΕΝΤΑ ΑΝΘΡΩΠΟΝ
ΩΦΘΗ ΚΩΝCΤΑΝΤΙΝΟΥ ΚΑΙ ΑΒΛΑΒΙΟΥ ΔΙΑ ΤΟΥC ΤΡΕΙC CΤΡΑΤΙΩΤΑC
ΑΝΙCΤΗCΙ ΤΟΝ ΑΠΟΘΑΝΟΝΤΑ ΝΑΥΤΗΝ
ΕΛΕΥΘΕΡΕΙ ΤΟΥC ΤΡΕΙC ΚΑΤΑΔΙΚΟΥC

Ἡ κεντρική παράσταση τοῦ ἁγίου Νικολάου εἶναι ἐμπνευσμένη ἀπό ὀρθόδοξα εἰκονογραφικά πρότυπα, ἐνῶ οἱ μικροσκοπικές σκηνές στά μετάλλια, χαραγμένες μέ μεγάλη ἐπιδεξιότητα, δείχνουν ἐπιδράσεις δυτικῆς τεχνοτροπίας.

Ἡ ἀφιερωτική ἐπιγραφή δίνει ἐνδιαφέρουσες πληροφορίες γιά τόν Ζεφάρ· ἐκτός ἀπό τά ὀνόματα τῶν γονέων του, μαθαίνουμε ὅτι ὁ πατέρας του ἦταν ἱερέας. Ἡ πόλη Κέσκεμετ τῆς Οὐγγαρίας, πού


288

γιά τήν ὀρθόδοξη ἐκκλησία της τυπώθηκε ἡ χαλκογραφία, συγκέντρωνε τήν ἐποχή ἐκείνη, καί ὥς τά μέσα τοῦ 19ου αἰώνα, μιά ἀνθούσα παροικία ἀπό Ἕλληνες τῆς Μακεδονίας.

Εἶναι γνωστά ἄλλα δύο χαρακτικά τοῦ Ζεφάρ πού ἀπεικονίζουν τόν ἅγιο Νικόλαο. Τό ἕνα δημοσιεύεται παρακάτω (ἀρ. 289), τό ἄλλο, πού ἔχει μόνο σλαβονικές ἐπιγραφές, τυπώθηκε τό 1746 γιά τή μονή τοῦ Ἁγίου Νικολάου Grgetag. Παριστάνει τόν ἅγιο ὁλόσωμο, μέ μίτρα, νά στέκει σέ τοπίο κοντά στή θάλασσα καί νά κρατεῖ μέ τό ἀριστερό χέρι ὁμοίωμα ἐκκλησίας. Σέ δώδεκα μετάλλια γύρω ἀπό τόν ἅγιο ἱστοροῦνται σκηνές ἀπό τό βίο καί τά θαύματά του, σέ διαφορετικές συνθέσεις ἀπό ἐκεῖνες τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 288[1].

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Davidov, *Zefar*, σ. 100.
Θεοχάρη, *Πραγματεία*, σ. 82.
Kissas, *Kozani Menologion*, σ. 107.

1. Βλ. Davidov, *Zefar*, σ. 100.



289

289. Ο ΑΓΙΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ

Χαλκογραφία. 0.40×0.307 μ.
,αψμβ' (1742), Ἰανουαρίου στ' (6). Βιέννη.
Χαράκτης: Χριστόφορος Ζεφάρ.

Πινακοθήκη Σερβικῆς Ἑταιρίας, Νόβι Σάντ, Γιουγκοσλαβία.

Ἐπιγραφή, κάτω ἀπό τήν παράσταση τοῦ ἁγίου Νικολάου, *Η ΕΙΚΩΝ ΑΥΤΗ ΤΟΥ ΣΟΦΟΥ ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΑΚΡΙΒΩC ΕΧΑΛΚΟΧΑΡΑΧΘΕΙ ΠΑΡΑ ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΟΥ ΖΕΦΑΡ ΚΑΙ ΑΦΙΕΡΩΘΗ ΠΑΡ' ΑΥΤΟΥ / ΕΙC ΤΗΝ ΕΚΚΛΗCΙΑΝ ΤΟΥ ΓΙΟΥΡΙΟΥ ΕΙC ΜΝΗΜΗΝ ΑΙΩΝΙΟΝ ΤΩΝ ΓΟΝΕΩΝ ΤΟΥ ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΙΕΡΕΩC ΚΑΙ ΓΕΩΡΓΑΝΑC ΟΜΟΥ Α/ΔΕΛΦΩΝ ΚΑΙ CΥΓΓΕΝΩΝ ΑΥΤΟΥ ΚΑΙ ΕΙC ΤΙΜΗΝ ΡΟΥCΗ ΑΘΑΝΑCΙΟΥ ΥΠΕΡ ΤΟΥΤΩΝ ΠΑΝΤΩΝ ΠΡΕCΒΕΥΕ ΑΓΙΕ ΝΙΚΟΛΑΕ ΑΨΜΒ ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ ΣΤ ΒΙΕΝΝΑ Ἀουστρίας.*

Ἡ κεντρική παράσταση τοῦ ἁγίου Νικολάου εἶναι πανομοιότυπη μέ ἐκείνη τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 288. Ἀπό τό φαρδύ ὅμως πλαίσιο λείπουν ἐδῶ τά δώδεκα μετάλλια καί στή θέση τους συνεχίζονται τά φυτικά ροκοκό στολίδια· κάτω, στό κέντρο, ὁ μικρός γυμνός ἄγγελος ἔχει ἀντιστραφεῖ. Ὅμοια ἐπίσης εἶναι τά κείμενα τῆς ἐπιγραφῆς, ἐκτός ἀπό τό ὄνομα τοῦ τόπου ὅπου βρίσκεται ἡ ἐκκλησία στήν ὁποία ὁ Ζεφάρ ἀφιερώνει τή χαλκογραφία, πού ἐδῶ εἶναι ἡ πόλη Γιούρι, ἀντί τοῦ Κέκσκεμετ.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Davidov, *Zefar,* σ. 43, 59. Ὁ ἴδιος, *Serbische Kupferstiche,* ἀρ. 5.

290. Ο ΑΓΙΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ

Χαλκογραφία. 0.465×0.37 μ.
1792. (Μόσχα).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

290



Μονή Ἁγίας Αἰκατερίνης, Σινᾶ.

Ἐπιγραφή, κάτω ἀπό τήν παράσταση, *ΧΑΛΚΟΓΡΑΦΙΑ ΤΗΣ ΣΕΒΑΣΜΙΑΣ ΕΙΚΟΝΟΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΚΑΙ ΘΑΥΜΑΤΟΥΡΓΟΥ / ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΔΙΔΟΜΕΝΗ ΧΑΡΙΝ ΕΥΛΑΒΕΙΑΣ ΠΑΡΑ ΤΩΝ ΕΝ ΜΟΣΚΑ / ΡΩΜΑΙΩΝ ΤΟΙS ΕΚ ΤΑΞΙΔΙΩΝ ΕΡΧΟΜΕΝΟΙS ΑΔΕΛΦΟΙS / 1792.*

Ὁ ἅγιος Νικόλαος, στηθαῖος, φορεῖ ἐπισκοπικά ἄμφια καί μίτρα, εὐλογεῖ μέ τό δεξί χέρι μπροστά στό στῆθος καί μέ τό ἀριστερό κρατεῖ κλειστό βιβλίο μέ πολύτιμη στάχωση. Ἐπάνω, σέ σύννεφα, οἱ συνήθεις μορφές τοῦ Χριστοῦ καί τῆς Παναγίας. Χαμηλότερα ἡ ἐπιγραφή *Ο ΑΓΙΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ.*

Πολύ ἐπιμελημένη χάραξη ρωσικῆς τεχνοτροπίας. Τό αὐστηρό πρόσωπο τοῦ ἁγίου ἔχει ἀποδοθεῖ νατουραλιστικά καί μέ μεγάλη προσοχή στίς λεπτομέρειες ἔχουν σχεδιαστεῖ τά ἄμφια καί ἡ διακόσμηση τῆς μίτρας καί τοῦ εὐαγγελίου.

Ὅπως μαθαίνουμε ἀπό τήν ἐπιγραφή, ἡ χαλκογραφία τυπώθηκε ἀπό Ἕλληνες τῆς Μόσχας, γιά νά χαρίζεται στούς συμπατριῶτες τους ταξιδιῶτες πού ἔφταναν στή Ρωσία.

291. Ο ΑΓΙΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ

Χαλκογραφία. 0.47×0.32 μ.
Β΄ μισό 18ου αἰ. (Μόσχα;).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Πατριαρχεῖο Ἀλεξανδρείας.

Κάτω ἀπό τήν παράσταση, ἀριστερά, ἡ ἐπιγραφή *(ΧΑΛΚ)ΟΓΡΑΦΙΑ ΤΗS ΣΕΒΑΣΜΙΑS (ΕΙΚΟΝΟΣ ΤΟΥ Α-ΓΙΟΥ ΝΙΚΟΛΑΟΥ) ΤΟΥ ΘΑΥΜΑΤΟΥΡΓΟΥ.* Δεξιά ἡ ἀνάλογη ρωσική ἐπιγραφή.

Ὁ ἅγιος Νικόλαος ὁλόσωμος, μέ ἀρχιερατικά ἄμφια καί μίτρα, στέκει σέ χαμηλό πλακόστρωτο βάθρο, εὐλογεῖ καί κρατεῖ κλειστό βιβλίο. Πίσω του, δεξιά, σέ στρογγυλό τραπέζι ἕνα δισκοπότηρο, ἕνας μικρός Ἐσταυρωμένος καί ἕνα ἀνοιχτό βιβλίο. Ἀριστερά, σέ τετράγωνη βάση ὀρθώνεται τμῆμα στρογγυλῆς κολόνας. Ἐπάνω, σέ σύννεφα, ὁ Χριστός καί ἡ Παναγία καί στό κέντρο, σέ δόξα, ὁ Ὀφθαλμός τοῦ Κυρίου σέ τρίγωνο.

Γύρω ἀπό τό κεφάλι τοῦ ἁγίου ἡ μικρή ἐπιγραφή *Ο ΑΓΙΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ.*

Ἡ εἰκόνα εἶναι ρωσικῆς τεχνοτροπίας καί θά χαράχτηκε πιθανῶς στή Μόσχα.

292. Ο ΑΓΙΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΜΕ ΣΚΗΝΕΣ ΒΙΟΥ ΚΑΙ ΘΑΥΜΑΤΩΝ

Χαλκογραφία. 0.65×0.49 μ.
Β΄ μισό 18ου αἰ. (Βενετία;).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Βυζαντινό Μουσεῖο, Ἀθήνα.
Πατριαρχεῖο Ἀλεξανδρείας (ἡ χαλκογραφία εἶναι κομμένη· σώζεται μόνο ἡ κεντρική παράσταση τοῦ ἁγίου).

Στό κέντρο, σέ ὀρθογώνιο πλαίσιο, ὁ ἅγιος Νικόλαος, καθισμένος σέ φαρδύ σκαλιστό θρόνο μέ μαξιλάρι, εὐλογεῖ μέ τό δεξί καί κρατεῖ μέ τό ἀριστερό βιβλίο ἀνοιχτό στήν περικοπή *Εἶπεν ὁ Κύριος ὁ Ποιμήν ὁ καλός τήν ψυχήν αὐτοῦ τίθησι ὑπέρ τῶν προβάτων.* Ἐπάνω ἡ ἐπιγραφή ὁ *Ο ΑΓΙΟC ΝΙΚΟΛΑΟC* καί τά συμπιλήματα *IC XC, MP ΘΟΥ* στίς συνήθεις παραστάσεις τοῦ Χριστοῦ καί τῆς Παναγίας· τό ὠμοφόριο πού ἔπρεπε νά κρατεῖ ἡ Παναγία παραλείπεται ἐδῶ, καθώς καί στίς παραλλαγές ἀρ. 293, 301 καί 302 τῆς ἴδιας παράστασης.

Γύρω ἀπό τό κεντρικό θέμα δεκατέσσερα εἰκονίδια ἱστοροῦν σκηνές ἀπό τό βίο καί τά θαύματα τοῦ ἁγίου καί συνοδεύονται ἀπό τίς παρακάτω ἐπιγραφές, ἀρχίζοντας ἀπό ἐπάνω ἀριστερά:

Ὁ Ἅγιος χειροτονεῖται Ἱεροδιάκονος
Ὁ Ἅγιος ἔρρυψε τά ἀργύρια ἐν τῷ Οἴκῳ
Διά τῆς ἐπικλήσεως τοῦ Ἁγίου παρά τοῦ Ναύτου γενομένης Γαλήνης τῆς θαλάσσης
Ὁ Ἅγιος χειροτονεῖται Ἀρχιερεύς
Ὁ Ἅγιος καταδικάζεται εἰς φυλακήν
Ὁ Ἅγιος συντρίβει τά Εἴδωλα
Ὁ Ἅγιος ἐλευθερώνει τούς Καταδίκους
Ὁ Ἅγιος ραπίζει τόν Ἄριον
Ὁ Ἅγιος ὤφθη κατ' ὄναρ τῷ Βασιλεῖ



291

Ὁ Ἅγιος ὤφθη κατ' ὄναρ τῷ Ἰλαρίῳ
Ἐξετάζονται οἱ τρεῖς κατάδικοι ὑπό τοῦ Βασιλέως
Οἱ τρεῖς κατάδικοι προσέρχονται εἰς τόν Ἅγιον
Ἡ πονηρία τοῦ δαίμονος
Ἡ ἐκ θαλάσσης σωτηρία τοῦ Βυζαντίου
Ἡ κοίμησις τοῦ Ἁγίου

Στό ἐξωτερικό πλαίσιο ἐναλλασόμενα Π, πού διακόπτονται στό κέντρο τῶν τεσσάρων πλευρῶν ἀπό μοτίβο συστρεφόμενων κλάδων.

Ἡ χαλκογραφία δέν ἔχει χρονολογία καί ἀφιερωτική ἐπιγραφή, μπορεῖ ὅμως νά συγκριθεῖ μέ τήν ἀρ. 293 τοῦ 1793, τῆς ὁποίας πιθανῶς χρησίμευσε ὡς πρότυπο. Ἡ ἐπιμελημένη ἀλλά ψυχρή χάραξη καί ἡ προσπάθεια σωστῆς ἀπόδοσης τῆς προοπτικῆς ὁδηγοῦν μᾶλλον σέ βενετικό ἐργαστήριο.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Μυλωνᾶς, *Ἄθως*, σ. 172-173, ἀρ. 75 (λεπτομέρεια).



292



293

293. Ο ΑΓΙΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΜΕ ΣΚΗΝΕΣ ΒΙΟΥ ΚΑΙ ΘΑΥΜΑΤΩΝ

Χαλκογραφία. 0.65×0.49 μ.
,αψϞγ' (1793), Δεκέμβριος. (Βενετία ἤ Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Σχολή Καλῶν Τεχνῶν, Ὕδρα.

Ἐπιγραφή, κάτω ἀπό τό πλαίσιο, *Ἡ παροῦσα εἰκών ἐχαλκοχαράχθη διά συνδρομῆς τούτου Πανοσιωτάτου Ἱερέως Κυρίου Παρθενίου.... καί τοῦ αὐταδέλφου αὐτοῦ Παϊσίου Μοναχοῦ ἐκ Ζακύνθου ὑπάρχοντες, / δι' ἰδίας αὐτῶν ἐξόδου τε καί δαπάνης ἐκδοθεῖσα εἰς κοινήν τοῦ Ὀρθοδόξου Γένους ἐν ἔτει Σωτηρίῳ ,αψϞγ', ἐν Μηνί Δεκεμβρίῳ.*

Ἄλλη χάραξη, ἀπό λιγότερο ἔμπειρο τεχνίτη, τῆς παράστασης ἀρ. 292. Ἡ μορφή τοῦ ἁγίου Νικολάου, στό κέντρο, εἶναι πιό αὐστηρή καί ἀσκητική, οἱ πτυχώσεις τῶν ἀμφίων του καί τά κεντήματά τους διαφορετικά. Οἱ μικρές σκηνές θαυμάτων ἀκολουθοῦν τά ἴδια εἰκονογραφικά πρότυπα μέ ταυτόσημες ἐπιγραφές. Στό ἐξωτερικό πλαίσιο ὑπάρχει λεπτή φυτική διακόσμηση.

Μέ τή συνδρομή τῶν Ζακύνθιων ἀδελφῶν Παρθενίου καί Παϊσίου, χαράχτηκε τό Σεπτέμβριο τοῦ ἴδιου χρόνου ἡ χαλκογραφία ἀρ. 458, πού παριστάνει τόν ἅγιο Ἰωάννη τόν Βαπτιστή μέ σκηνές ἀπό τό βίο του.



294

294. Ο ΑΓΙΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ

Ἡ χαλκοχαραγμένη πλάκα. 0.30×0.25 μ.
1807, Σεπτεμβρίου 16. (Κωνσταντινούπολη).
Χαράκτης: Παρθένιος Καραβίας Ἰθακήσιος.

Μονή Χελανδαρίου, Ἅγιον Ὄρος (σώζεται μόνο ἡ χαλκοχαραγμένη πλάκα).

Ἐπιγραφή χαραγμένη κάτω, μέσα στό πλαίσιο, *ΧΕΙΡ ΠΑΡΘΕΝΙΟΥ ΙΘ(Α)Κ(Η)Σ(ΙΟΥ) 1807 ΣΕΠΤΕΒΡΙΟΥ 16.* Ἀπό πάνω ἔχει χαραχτεῖ σλαβική ἐπιγραφή μέ τή χρονολογία *1833.*

Ὁ ἅγιος Νικόλαος ἔνθρονος, μέ ἐπισκοπικά ἄμφια καί μίτρα, ἀκουμπάει τά πόδια του σέ μαξιλάρι. Εὐλογεῖ μέ τό ἕνα χέρι μπρός στό στῆθος καί κρατεῖ μέ τό ἄλλο μεγάλο ἀνοιχτό βιβλίο, μέ τήν ἐπιγραφή *ΑΜΥΝ ΑΜ/ΥΝ ΛΕΓΩ / ΥΜΙΝ Ο ΜΗ / ΕΙΣΕΡΧΟΜ/ΕΝΟΣ ΔΙΑ / ΤΗΣ ΘΥΡΑΣ / ΕΙΣ ΤΗΝ Α/ΒΛΗΝ ΤΩΝ / ΠΡΟΒΑ/ΤΩΝ ΑΛΑ.*

Ἐπάνω ἡ ἐπιγραφή *Ο ΑΓΙΟC ΝΙΚΟΛΑΟC* καί σέ νεφέλες ὁ Χριστός, *ΙΣ ΧΣ,* καί ἡ Παναγία, *ΜΡ ΘΟΥ.* Τό δάπεδο εἶναι πλακόστρωτο καί ὁ κάμπος τῆς εἰκόνας γραμμωτός.

Ἐπιμελημένη ἐργασία τοῦ γνωστοῦ Ἰθακήσιου χαράκτη Παρθενίου Καραβία (βλ. ἐδῶ σ. 62).

295. Ο ΑΓΙΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ - Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΓΛΥΚΟΦΙΛΟΥΣΑ

Χαλκογραφία.
1848. Ἅγιον Ὄρος.
Χαράκτης: (Θωμᾶς Ἰσιδώρου Πέντω).

Μουσεῖο Μονῆς Ρίλας, Βουλγαρία.

Ἐπιγραφές:

Σέ ταινία, κάτω ἀπό τήν παράσταση τῆς Παναγίας, *Η ΓΛΥΚΟΦΙΛΟΥCΑ / ΥΠΕΡΑΓΙΑ ΘΕΟΤΟΚΕ ΣΩΣΟΝ ΗΜΑΣ,* καί κάτω ἀπό τό πλαίσιο *χίρ Θ. Ι. Π.* (Θωμᾶ Ἰσιδώρου Πέντω;).

Στήν παράσταση τοῦ ἁγίου Νικολάου, κάτω ἀριστερά, ἡ χρονολογία *1848.*

Οἱ δύο παραστάσεις ἔχουν χαραχτεῖ στήν ἴδια πλάκα, κατά πᾶσαν πιθανότητα ἀπό τόν γνωστό χαράκτη Θωμᾶ Σηδέρη (βλ. ἐδῶ σ. 44). Ἀποδίδουν σέ πολύ ἐπιμελημένη χάραξη, ἀριστερά τό πρότυπο τῆς Γλυκοφιλούσας ἀρ. 99 καί δεξιά παραλλαγή τοῦ ἁγίου Νικολάου ἀρ. 294.



295



295

296



296. Ο ΑΓΙΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ

Χαλκογραφία. 0.24×0.18 μ.
Μέσα 19ου αἰ. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Μονή Χελανδαρίου, Ἅγιον Ὄρος.

Πρόχειρη καί κακότεχνη ἀντιγραφή τοῦ ἔνθρονου ἁγίου Νικολάου τῆς διπλῆς εἰκόνας ἀρ. 295. Μέ ἰδιαίτερη ἀδεξιότητα ἔχει σχεδιαστεῖ τό δεξί χέρι τοῦ ἁγίου πού εὐλογεῖ.



297

297. Ο ΑΓΙΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ

Ἡ χαλκοχαραγμένη πλάκα 0.56×0.39 μ.
1850. Ἅγιον Ὄρος.
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Συλλογή Μαρίας Σ. Καλλέργη, Ὕδρα (σώζεται μόνο ἡ ὀρειχάλκινη μήτρα).

Κάτω ἀπό τό πλαίσιο ἡ χρονολογία *1850.*

Ἁγιορείτικη παραλλαγή τοῦ κεντρικοῦ θέματος τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 292, πού ἀπεικονίζει τόν ἅγιο Νικόλαο ἔνθρονο. Ὁ ἅγιος, μετωπικός, φορεῖ κεντημένα ἄμφια, εὐλογεῖ μέ τό δεξί χέρι μπρός στό στῆθος καί κρατεῖ μέ τό ἀριστερό κλειστό βιβλίο σταχωμένο μέ πετράδια. Ὁ σκαλιστός θρόνος εἶναι ἀκουμπισμένος σέ χαμηλό βάθρο, πάνω σέ δάπεδο μέ ἀσπρόμαυρες πλάκες. Ἐπάνω, στό κέντρο, σέ στενή ταινία ἡ ἐπιγραφή *Ο ΑΓΙΟC ΝΙΚΟΛΑΟC.*

Ἡ πολύ ἐπιμελημένη χάραξη εἶναι ἴσως ἔργο τοῦ ἴδιου ἄγνωστου τεχνίτη πού χάραξε στήν πίσω ὄψη τῆς πλάκας τή Σταύρωση τοῦ Χριστοῦ ἀρ. 33, μέ χρονολογία 1849.

298



298. Ο ΑΓΙΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ

Χαλκογραφία. 0.56×0.39 μ.
1858. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: Ἀβέρκιος μοναχός.

Μονή Ξενοφῶντος, Ἅγιον Ὄρος (ἀντίτυπο χωρίς ἀφιερωτική ἐπιγραφή καί χρονολογία).
Μονή Σίμωνος Πέτρας, Ἅγιον Ὄρος.

Ἐπιγραφή, κάτω ἀπό τό πλαίσιο, *ΔΑΠΑΝΗ ΑΓΑΘΑΓΓΕΛΟΥ Μ(Ο)Ν(Α)Χ(ΟΥ) ΧΕΙΡ ΑΒΕΡΚΙΟΥ Μ(Ο)Ν(Α)Χ(ΟΥ) 1858.*

Ἁγιορείτικη χάραξη τοῦ ἁγίου Νικολάου ἔνθρονου. Ὁ ἅγιος κρατεῖ κλειστό βιβλίο σταχωμένο μέ πετράδια. Ἐπάνω, σέ πλαίσιο, ἡ ἐπιγραφή *Ο ΑΓΙΟC ΝΙΚΟΛΑΟC,* σέ ἑλληνική και σλαβονική γραφή. Κάτω, στή βάση τοῦ σκαλιστοῦ θρόνου, μία ἐκκλησία καί δύο καράβια, ἕνα ἀριστερά καί ἕνα δεξιά, πού δηλώνουν τήν ἰδιότητα τοῦ προστάτη τῶν ναυτικῶν.

Ὁ μοναχός Ἀβέρκιος (βλ. ἐδῶ σ. 54) χάραξε ἄλλες ἕξι χαλκογραφίες μέ δαπάνες τοῦ μοναχοῦ Ἀγαθαγγέλου.

299. Ο ΑΓΙΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ

Χαλκογραφία. 0.56×0.39 μ.
Μέσα 19ου αἰ. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Ἐθνική Πινακοθήκη, Ἀθήνα.

Παραλλαγή τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 298. Τό ἐπιγονάτιο τοῦ ἁγίου κρέμεται δεξιά, δίπλα στό βιβλίο· κάτω λείπουν τά καράβια καί ἡ ἐκκλησία.



299

300



300. Ο ΑΓΙΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ

Χαλκογραφία. 0.41×0.31 μ.
Μέσα 19ου αἰ. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Συλλογή Δ.Π., Ἀθήνα.
Μονή Ἁγίου Παύλου, Ἅγιον Ὄρος.

Παραλλαγή τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 298. Διαφέρουν τά σκαλίσματα τοῦ θρόνου καί τά κοσμήματα τοῦ εὐαγγελίου· λείπουν τά κεντήματα ἀπό τό φελόνιο τοῦ ἁγίου, ἡ μικρή ἐκκλησία κάτω καί ὁ σλαβικός τίτλος τῆς εἰκόνας· παραμένουν τά καράβια καί στό δάπεδο ἔχει προστεθεῖ μία σειρά πλακάκια.

IC XC СТЫИ НИКОЛАИ МР ΘΥ

Ο ΑΓΙ ΝΙΚΟΛΑ

301

301. Ο ΑΓΙΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΜΕ ΣΚΗΝΕΣ ΒΙΟΥ ΚΑΙ ΘΑΥΜΑΤΩΝ

Χαλκογραφία. 0.65×0.49 μ.
1870, Μαρτίου 10. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: Ἰωάννης Κωνσταντίνου Καλδῆς.

Μονή Γρηγορίου, Ἅγιον Ὄρος (δύο ἀντίτυπα).
Κελί γέροντος Διονυσίου, Καρυές, Ἅγιον Ὄρος.

Ἐπιγραφή, κάτω ἀπό τό ἐξωτερικό πλαίσιο, *ΔΑΠΑΝΗС ΓΑΒΡΙΗΛ ΙΕΡΟΜΟΝΑΧΟΥ. ΧΕΙΡ ΔΕ ΙΩΑΝΝΟΥ ΚΩΝ. 1870 ΜΑΡΤΙΟΥ 10.*

Νέα χάραξη τοῦ εἰκονογραφικοῦ θέματος τῶν χαλκογραφιῶν ἀρ. 292, 293, ἀπό τόν γνωστό Λέσβιο χαράκτη Ἰωάννη Κωνσταντίνου Καλδῆ (βλ. ἐδῶ σ. 49).

Οἱ ἐπιγραφές πού συνοδεύουν τά εἰκονίδια εἶναι γραμμένες σλαβονικά· μόνο ἐπάνω δεξιά, στή σκηνή ὅπου χειροτονεῖται ὁ ἅγιος ἀρχιερεύς, ἔχει παραμείνει ἡ ἑλληνική ἐπιγραφή. Ἐπίσης, στήν κεντρική μορφή τοῦ ἔνθρονου ἁγίου ὁ τίτλος τῆς εἰκόνας *Ο ΑΓΙΟС ΝΙΚΟΛΑΟС* εἶναι γραμμένος ἑλληνικά καί σλαβονικά. Τό ἐξωτερικό πλαίσιο τῶν ἐναλλασσόμενων Π δέν διακόπτεται ἀπό ἄλλα μοτίβα, ὅπως συμβαίνει στή χαλκογραφία ἀρ. 292.



302

302. Ο ΑΓΙΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΜΕ ΣΚΗΝΕΣ ΒΙΟΥ ΚΑΙ ΘΑΥΜΑΤΩΝ

Χαλκογραφία. 0.65×0.49 μ.
Μέσα 19ου αἰ. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Μονή Διονυσίου, Ἅγιον Ὄρος.
Μονή Κοιμήσεως Θεοτόκου, Ψαρά.

Ἄλλη χάραξη τῆς παράστασης ἀρ. 301, μέ τό ἐξωτερικό πλαίσιο τῆς ἀρ. 292, χωρίς χρονολογία καί ἀφιερωτική ἐπιγραφή.

303. Ο ΑΓΙΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ Ο ΝΕΟΣ Ο ΕΞ ΑΝΑΤΟΛΗΣ

Χαλκογραφία.
Τέλη 18ου αἰ. (Βενετία;).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Μονή Δουσίκου, Θεσσαλία.

Ὁ νεαρός πολεμιστής ἅγιος Νικόλαος ὁ ἐξ Ἀνατολῆς εἰκονίζεται ἔνθρονος, νά κρατεῖ σταυρό μέ τό δεξί χέρι καί λόγχη μέ τό ἀριστερό. Ἐπάνω ἡ ἐπιγραφή *Ο ΑΓΙΟС ΝΙΚΟΛΑΟС Ο ΝΕΟС Ο ΕΞ ΑΝΑΤΟΛΗС.*

Ὁ ἅγιος ἔζησε τόν 8ο αἰώνα. Ἀφοῦ πολέμησε στόν βυζαντινό στρατό, ἀσκήτεψε ἀργότερα στή Θεσσαλία, κοντά στήν πόλη Βουνένη. Ὅταν οἱ Ἄραβες ἐπέδραμαν στήν Κεντρική Ἑλλάδα, τόν ἀποκεφάλισαν γιατί ἀρνήθηκε νά ἀλλαξοπιστήσει[1]. Ἡ λατρεία του διαδόθηκε ἰδιαίτερα στή Θεσσαλία.

1. Νικοδήμου, *Συναξαριστής*, Β', σ. 141, 142.

303





304

305


304. Ο ΑΓΙΟΣ ΟΝΟΥΦΡΙΟΣ

Χαλκογραφία. 0.23×0.16 μ.
Α' τέταρτο 19ου αἰ. ("Αγιον "Ορος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Μονή Κουτλουμουσίου, "Αγιον "Ορος.

Ὁ ἅγιος Ὀνούφριος, μέ μακριά γενειάδα πού φτάνει ὥς τό ἔδαφος καί μαλλιά πού τοῦ σκεπάζουν τούς ὤμους, στέκεται στό ὕπαιθρο ὁλόσωμος, ἰσχνός, μέ μοναδικό ἔνδυμα ἕνα περίζωμα ἀπό φύλλα. Ἔχει τά χέρια σταυρωμένα μπροστά του καί κρατεῖ μέ τό ἀριστερό ραβδί καί κομποσκοίνι, καί μέ τό δεξί σταυρό καί εἰλητάριο μέ τήν ἐπιγραφή *ὅστις σάρκαν ἐμίσησεν, οὗτος κόσμον ἐνίκησεν.* Στό τοπίο, ἀριστερά μιά ἐκκλησία μέ καμπαναριό, δεξιά ἕνα πηγάδι καί μιά στρογγυλή καλύβα καί στό βάθος κυπαρίσσια καί μιά ψηλή φοινικιά. Ἐπάνω, σέ ταινία, ἡ ἐπιγραφή *Ο ΑΓΙΟC ΟΝΟΥΦΡΙΟC Ο ΑΙΓΥΠΤΙΟC.*

Ἁπλοϊκή ἁγιορείτικη σύνθεση πού ἔχει χαραχτεῖ μέ πολλή φροντίδα. Ἡ εἰκόνα εἶναι κομμένη ἀριστερά, γι' αὐτό λείπει τό μισό καμπαναριό καί τό πλαίσιο ἀπ' αὐτή τήν πλευρά.

Ὁ ἅγιος Ὀνούφριος, πού καταγόταν ἀπό τήν Αἴγυπτο, ἀσκήτεψε στήν ἔρημο ἑξήντα χρόνια μακριά ἀπό τούς ἀνθρώπους. Λίγο πρίν πεθάνει, τόν ἐπισκέφθηκε ὁ ἅγιος Παφνούτιος, στόν ὁποῖο ὁ ἐρημίτης διηγήθηκε τή ζωή του καί μετά ξεψύχησε (γράφει τό συναξάρι) *καί ἡ καλύβη τοῦ ἁγίου ἔπεσε, καί ὁ φοῖνιξ ὅστις ἦτο ἐκεῖ φυτευμένος ἐξηράνθη, καί τό ὕδωρ ἔληξε καί δέν ἔτρεχε*[1].

1. Νικοδήμου, *Συναξαριστής*, Β', σ. 200.

305. Ο ΑΓΙΟΣ ΠΑΝΤΕΛΕΗΜΩΝ

Ἡ χαλκοχαραγμένη πλάκα. 0.50×0.35 μ.
1867. ("Αγιον "Ορος).
Χαράκτης: Ἀβέρκιος μοναχός.

Κελί γέροντος Διονυσίου, Καρυές, "Αγιον "Ορος (σώζεται ἡ χάλκινη πλάκα).
Ἐθνική Βιβλιοθήκη Κυρίλλου καί Μεθοδίου, Σόφια.

Ἐπιγραφή, κάτω ἀπό τό πλαίσιο, *ΔΑΠΑΝΙC ΑΓΑΘΑΓΓΕΛΟΥ Μ(Ο)Ν(Α)Χ(ΟΥ) 1867 Χ(ΕΙ)Ρ ΔΕ ΑΒΕΡΚΙΟΥ Μ(Ο)Ν(Α)Χ(ΟΥ).*

Ὁ ἅγιος Παντελεήμων, «νέος, ἀγένειος, σγουρομάλλης» (*Ἑρμηνεία*, σ. 162), εἰκονίζεται μέ φαρδύ πτυχωτό μανδύα ὥς κάτω ἀπό τή μέση. Τήν ἰατρική του ἰδιότητα συμβολίζουν ἡ λαβίδα καί τό κιβωτίδιο, πού κρατεῖ ἀντίστοιχα μέ τό δεξί καί τό ἀριστερό του χέρι. Ὁ τίτλος τῆς παράστασης, *Ο ΑΓΙΟΣ ΠΑΝΤΕΛΕΗΜΩΝ*, ἀναγράφεται ἑλληνικά σέ δύο δίσκους ψηλά καί σλαβονικά ἀπό κάτω, σέ μικρά στενόμακρα πλαίσια.

Ἐπιμελημένη χάραξη τοῦ γνωστοῦ ἁγιορείτη χαράκτη Ἀβερκίου (βλ. ἐδῶ σ. 64).



306



306

306. Ο ΑΓΙΟΣ ΠΕΤΡΟΣ

Ξυλογραφία. 0.31 × 0.23 μ.
Τέλη 17ου - ἀρχές 18ου αἰ.
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Μονή Ἁγίας Αἰκατερίνης, Σινᾶ (μία ξυλοχάρακτη πλάκα, μία σύγχρονη —1977— ἐκτύπωση σέ χαρτί).

Ὁ ἅγιος Πέτρος, στηθαῖος, φορεῖ μανδύα μέ πυκνές πτυχώσεις, κρατεῖ μέ τό ἕνα χέρι τυλιγμένο κύλινδρο καί μέ τό ἄλλο, πού βρίσκεται μπροστά στό στῆθος, μοιάζει νά εὐλογεῖ. Τό πλαισιωμένο ἀπό φωτοστέφανο πρόσωπο τοῦ ἁγίου εἶναι λεπτό καί εὐγενικό, μέ μεγάλα ἀμυγδαλωτά μάτια, εὐθύγραμμη μύτη, πλούσια φουντωτά μαλλιά καί κοντή πυκνή γενειάδα.

Ἐπάνω, στίς γωνίες, δύο ρόδακες καί στά πλάγια ἡ ἐπιγραφή *Ο ΑΓΙΟC ΠΕΤΡΟC* σέ ἀντίστροφη φορά (διαβάζεται σωστά στό ξύλο καί ὄχι στήν ἐκτύπωση).

Ἡ χάραξη τῆς ξυλογραφίας εἶναι προσεκτική καί ἐπιμελημένη, ἐμφανίζει ὅμως ἀδεξιότητα σέ ὁρισμένα σημεῖα, ὅπως π.χ. στό χέρι τοῦ ἁγίου πού εὐλογεῖ, στίς πτυχώσεις τῶν ἐνδυμάτων καί στήν ἀσυμμετρία τοῦ φωτοστέφανου.

307. Ο ΑΓΙΟΣ ΣΕΡΑΦΕΙΜ ΑΡΧΙΕΠΙΣΚΟΠΟΣ ΦΑΝΑΡΙΟΥ ΚΑΙ ΝΕΟΧΩΡΙΟΥ

Χαλκογραφία. 0.64 × 0.48 μ.
1818. Ἅγιον Ὄρος.
Χαράκτης: Θεοφύλακτος μοναχός.

Βυζαντινό Μουσεῖο, Ἀθήνα.
Κελί γέροντος Διονυσίου, Καρυές, Ἅγιον Ὄρος.

Ἐπιγραφή κάτω ἀπό τό πλαίσιο, σέ δύο σειρές, *Ἐχαλκοχαράχθη τό δεύτερον ὁ παρών τύπος διά συνδρομῆς καί δαπάνης τοῦ ὁσιωτάτου ἐν μοναχοῖς Κυρίου Κυρ. CABBA Γαλατζιάνου ἐκ τῆς σκήτεως τοῦ ἁγίου Δημητρίου εἰς μνημόσυνον αὐτοῦ τε καί τῶν γονέων ΑΜΗΝ / Διά χειρός Θεοφυλάκτου Μοναχοῦ ΕΝ ΤΩ ΑΓΙΩ ΟΡΕΙ ΤΟΥ ΑΘΩΝΟΣ ΕΝ ΕΤΕΙ 1818.*

Στό κέντρο τῆς χαλκογραφίας, σέ λεπτό ὀρθογώνιο πλαίσιο μέ μικρά συνεχόμενα ἡμικύκλια, ὁ ἅγιος Σεραφείμ ἔνθρονος, μέ στολή καί μίτρα ἐπισκόπου, πατάει ἕνα γυμνό δαίμονα ξαπλωμένο στό πλακόστρωτο δάπεδο. Μέ τό δεξί του χέρι εὐλογεῖ καί συγκρατεῖ τήν ποιμαντορική ράβδο, μέ τό ἀριστερό κρατεῖ κλειστό βιβλίο ἀκουμπισμένο στά γόνατα. Ἐπάνω, σέ δύο δίσκους, ἡ ἐπιγραφή *Ο ΑΓΙΟC CΕΡΑΦΕΙΜ ΑΡΧΙΕΠΙCΚΟΠΟC ΦΑΝΑΡΙΟΥ ΚΑΙ ΝΕΟΧΩΡΙΟΥ ΝΕΟΜΑΡΤΥC ΚΑΙ ΘΑΥΜΑΤΟΥΡΓΟC.*



307

Γύρω ἀπό τήν κεντρική παράσταση ἱστοροῦνται σκηνές ἀπό τό μαρτύριο καί τά θαύματα τοῦ ἁγίου σέ δεκαέξι ὀρθογώνια εἰκονίδια, πού συνοδεύονται ἀπό τίς ἀκόλουθες ἐπιγραφές:

Ἐπάνω
Φέρεται ὁ Ἅγιος πρός τόν ἡγεμόνα Χαμουζάμπεγων
Προσεύχεται ὁ Ἅγιος ἀξιωθῆναι τοῦ μαρτυρίου
(καί στό εἰλητάριο) *Μεσήτευσον Δέσποτα πρός τόν Υἱόν σου*
(χωρίς ἐπιγραφή, ὁ Χριστός σέ δόξα εὐλογεῖ)
Ἡ Ἀράπισα ὑβρίσασα τόν Ἅγιον ἐστράφη ἡ κεφαλή της εἰς τά ὀπίσω.
Σουβλιζόμενος ὁ Ἅγιος Παρέδωκε τό πνεῦμα

Δεξιά
Φέρεται ἡ τιμία Κάρα εἰς τόν ἡγεμόνα τῆς Τρίκκης
Κλέπτεται ἡ τιμία Κάρα παρά τινος Ἀλβανίτου
Διωκόμενος ὁ Ἀλβανίτης ρίπτη τήν τιμίαν Κάραν εἰς τήν σαλαμβρίαν

Ἀριστερά
Δέρνεται ὁ Ἅγιος καί ρίπτεται εἰς τήν φυλακήν
Πάλιν ἐξετάζεται καί δέρεται σφοδρῶς ὁ Ἅγιος
Πάλιν δέρεται καί κόπτεται τήν μύτην

Κάτω
Σταυρώνεται κατά γῆς καί λίθος μέγας ἐπί τῆς κοιλίας του τίθεται
Ξέεται τάς σάρκας του καί χολήν μετά κονιορτοῦ ποτίζεται
Ἄγεται ἡ σεβασμία αὐτοῦ Κάρα εἰς τό Μοναστήριόν του
Κρίσις τοῦ μητροπολίτου διά τήν ἁγίαν Κάραν
Εὑρέθη ἡ ἁγία Κάρα διά τῆς λάμψεως τοῦ οὐρανίου φωτός

Ὁ ἱερομάρτυρας Σεραφείμ, ἀπό τά Ἄγραφα τῆς Ἀκαρνανίας, μόνασε ἀπό νεαρή ἡλικία στή μονή Κρυερᾶς Βρύσης (Κορώνης) καί, σύμφωνα μέ παράδοση πού δέν εἶναι βεβαιωμένη, ἀνακηρύχτηκε ἀργότερα ἐπίσκοπος Φαναρίου καί Νεοχωρίου. Τό

1601 οἱ Τοῦρκοι τόν κατηγόρησαν ἄδικα γιά συμμετοχή στίς ἐπαναστατικές κινήσεις τοῦ μητροπολίτη Λαρίσης Διονυσίου τοῦ Φιλοσόφου. Τόν συνέλαβαν καί ἀφοῦ μάταια προσπάθησαν νά τόν ἐξισλαμίσουν, μετά ἀπό φρικτά βασανιστήρια (μαστίγωση, ἀποκοπή τῆς μύτης, πέτρα στό στῆθος, ξέσχισμα τῆς σάρκας), τόν σούβλισαν[1]. Ὀκτώ εἰκονίδια ἱστοροῦν σκηνές ἀπό τό μαρτύριό του, ἕνα ἀναφέρεται στήν ἀράπισσα πού τῆς στράβωσε ὁ λαιμός γιατί ἐξύβρισε τόν ἅγιο, καί πέντε εἰκονογραφοῦν τίς περιπέτειες τῆς κάρας τοῦ ἁγίου, ἡ ὁποία τελικά παραδόθηκε στή μονή Κορώνης, ὅπου θαυματούργησε, ἰδιαίτερα σέ ἐποχές ἐπιδημιῶν τῆς πανούκλας.

Ἡ χαλκογραφία πού χαράχτηκε «τό δεύτερον» τό 1818 ἀπό τό μοναχό Θεοφύλακτο, ἀντιγράφει πρότυπο τό ὁποῖο δέν μπόρεσα νά φωτογραφίσω, ἀντέγραψα ὅμως τήν ἀκόλουθη ἐπιγραφή πού τό συνοδεύει, *Ἐχαλκοχαράχθη ὁ παρών τύπος διά συνδρομῆς καί δαπάνης τοῦ (εὐγενεστάτου) ἄρχοντος τῶν Ἀγράφων κυρίου κυρίου Δημητρίου Γεωργίου Τζιολάκογλου τοῦ ἐκ Ρενδίνης τῶν Ἀγράφων ἐπαρχίας τοῦ (..................) τόν Ἅγιον φέρομεν.*

Ὁ Δ. Τζιολάκογλου χρηματοδότησε στή Βενετία τό 1790 καί τό 1802 δύο ἐκδόσεις τῆς Ἀκολουθίας τοῦ ἁγίου Σεραφείμ[2] καί εἶναι πολύ πιθανό ὅτι τήν ἴδια ἐποχή καί στόν ἴδιο τόπο φρόντισε νά τυπωθεῖ ἡ χαλκογραφία τοῦ ἁγίου μέ τίς σκηνές τοῦ βίου του. Ἄλλωστε, τό κεντρικό θέμα τῆς χαλκογραφίας — ὁ ἅγιος ἔνθρονος — εἶναι παραλλαγή ἀνάλογης παράστασης πού δημοσιεύτηκε στήν Ἀκολουθία τοῦ 1790 (βλ. εἰκ. 1).

Ὁ μητροπολίτης Θεσσαλιώτιδος Ἰεζεκιήλ τύπωσε τό 1936 λιθογραφημένο ἀντίγραφο χαλκογραφίας τοῦ Τζιολάκογλου, μέ ἀλλαγμένη τή σειρά τῶν εἰκονιδίων (βλ. εἰκ. 2), καί τό 1938 τό κεντρικό θέμα τοῦ ἔνθρονου ἁγίου μέ τήν ἐπιγραφή *ΕΧΑΡΑΧΘΗ ΕΝ ΒΕΝΕΤΙΑ ΤΩ 1817 ΕΓΕΝΕΤΟ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΚΑΙ ΔΑΠΑΝΗ ΤΟΥ ΣΕΒ. ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΤΟΥ ΘΕΣΣΑΛΙΩΤΙΔΟΣ ΙΕΖΕΚΙΗΛ ΤΩ 1938*[3] (βλ. εἰκ. 3).

1. *Νέον Μαρτυρολόγιον,* σ. 63-67.
2. Petit, *Acolouthies grecques,* σ. 252, ἀρ. 3, 4.
3. Οἱ δύο λιθογραφίες προέρχονται ἀπό τό λιθογραφεῖο Φραγκάκου, Λυσικράτους 8, Ἀθήνα, καί ἐκδόθηκαν ἀπό τόν Π. Σ. Μανωλέσση.

308. Ο ΑΓΙΟΣ ΣΕΡΑΦΕΙΜ ΑΡΧΙΕΠΙΣΚΟΠΟΣ ΦΑΝΑΡΙΟΥ

Χαλκογραφία. 0.27 × 0.19 μ.
(1864). Τῆνος.
Χαράκτης: Φραγκίσκος Δεσίπρης.

Μουσεῖο Ναοῦ Εὐαγγελιστρίας, Τῆνος.

Ἐπιγραφή γραμμένη μέ τό χέρι, κάτω ἀπό τό πλαίσιο, *Φραγκῖσκος Δεσίπρης Τήνιος ἐχάραξε.*

Παραλλαγή τοῦ κεντρικοῦ θέματος τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 307. Ὁ ἅγιος Σεραφείμ κάθεται σέ θρόνο μέ διαφορετικά σκαλίσματα, ἡ μίτρα του εἶναι ψηλότερη καί τά ἄμφιά του χωρίς κεντήματα. Πατάει ἕνα δαίμονα μέ φτερά, πού ἁπλώνει τά πόδια σέ

Εἰκ. 1



Εἰκ. 3





Εικ. 2

ἄλλη στάση. Σέ δύο κύκλους, ἐπάνω, ἡ ἐπιγραφή *Ο ΑΓΙΟΣ ΣΕΡΑΦΕΙΜ / ΦΑΝΑΡΙΟΥ ΑΡΧΙΕΠΙ(ΣΚΟΠΟΣ).*

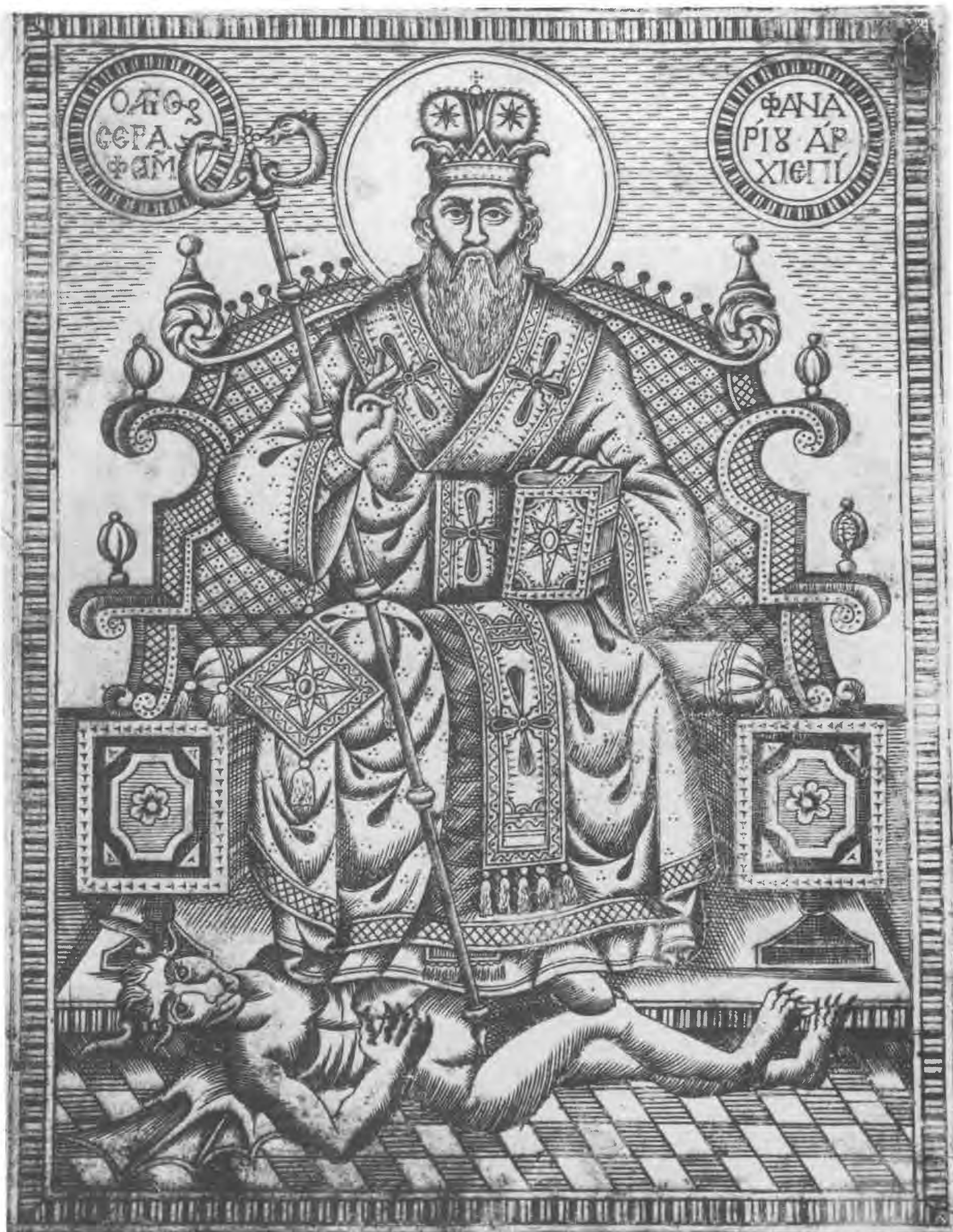
Ὁ χαράκτης καί ζωγράφος Φραγκίσκος Δεσίπρης γεννήθηκε στήν Κωνσταντινούπολη τό 1808. Ὁ πατέρας του Δημήτριος, πού ἦταν κι αὐτός ζωγράφος, καταγόταν ἀπό τό χωριό Τριπόταμο τῆς Τήνου. Ὁ Φραγκίσκος ἐργάστηκε στήν Κωνσταντινούπολη, τήν Τῆνο καί τή Σύρα, καί πέθανε τίς τελευταῖες δεκαετίες τοῦ περασμένου αἰώνα στήν Κωνσταντινούπολη. Ἐγκαταστάθηκε γύρω στά 1850 στήν Ἑρμούπολη τῆς Σύρας, ὅπου ἄνοιξε φωτογραφεῖο καί ἀσχολήθηκε μέ τήν ἁγιογραφία· σώζονται ἔργα του στή Μητρόπολη τῆς Σύρας καί στούς ναούς τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου, τοῦ Ἁγίου Γεωργίου καί τοῦ Ἁγίου Νικολάου[1]. Στήν Τῆνο, στήν ἐκκλησία τῆς Ἁγίας Τριάδος Γύρλας, μνημονεύονται[2] δύο χαλκογραφίες του πού χάραξε τό 1864, μέ θέματα τόν ἅγιο Σεραφείμ καί τόν ἅγιο Δημήτριο, πού ἀντιστοιχοῦν ἴσως μέ τίς ἀρ. 308 καί 247.

Γνωρίζουμε τά ἀκόλουθα χαρακτικά του:

1843 Ναός Εὐαγγελιστρίας Τήνου, ἀρ. 575.
1858 Εἰκόνα τῆς Εὐαγγελιστρίας Τήνου, ἀρ. 576.
1860 Ναός Εὐαγγελιστρίας Τήνου, ἀρ. 578.
1864 Ἅγιος Σεραφείμ, ἀρ. 308.
1864 Ἅγιος Δημήτριος, ἀρ. 247.
1868 Ναός Εὐαγγελιστρίας Τήνου, ἀρ. 579.

1. Ι. Τραυλός - Α. Κόκκου, *Ἑρμούπολη,* Ἀθήνα 1980 (ἔκδ. Ἐμπορικῆς Τραπέζης), σ. 44, 88, 91, 94, 186, πίν. 18β).

2. Γ. Δώριζας, *Οἱ Τήνιοι καλλιτέχνες καί τά μουσεῖα τῆς Τήνου,* Ἀθήνα 1979, σ. 39.



308

Ο ΑΓΙΟΣ ΣΠΥΡΙΔΩΝ

ἀρ.	Χρονολογία	Θέμα	Χαράκτης	Τόπος
309	Β΄ μισό 18ου αἰ.	Τό λείψανο τοῦ ἁγίου Σπυρίδωνος		Βενετία
310	Α΄ τέταρτο 19ου αἰ.	Τό λείψανο τοῦ ἁγίου Σπυρίδωνος		Ἅγιον Ὄρος
311	Α΄ τέταρτο 19ου αἰ.	Τό λείψανο τοῦ ἁγίου Σπυρίδωνος μέ σκηνές θαυμάτων		Κέρκυρα
312	1811	Ὁ ἅγιος Σπυρίδων	(Παρθένιος Καραβίας)	(Κων/πολη)
313	1834	Ὁ ἅγιος Σπυρίδων διώκτης τῆς πανώλης		Κέρκυρα
314	1839	Ὁ ἅγιος Σπυρίδων	Λ. Μπέτζης	Βενετία
315	1839	Τό λείψανο τοῦ ἁγίου Σπυρίδωνος	Λ. Μπέτζης	Βενετία
316	1878	Ὁ ἅγιος Σπυρίδων	Γαβριήλ ἐκ Σκοπέλου	Ὕδρα

Ἀπό τήν Κύπρο, ὅπου ὁ ἅγιος Σπυρίδων ἔζησε καί θαυματούργησε ὡς ἐπίσκοπος Τριμυθοῦντος καί ὅπου πέθανε τό 389, τό λείψανό του μεταφέρθηκε τόν 7ο αἰώνα στήν Κωνσταντινούπολη καί ἀπό κεῖ στήν Κέρκυρα, λίγο πρίν ἀπό τήν Ἅλωση. Ὁ ἅγιος ἀνακηρύχτηκε προστάτης τοῦ νησιοῦ καί τό ἀκέραιο σκήνωμά του, τοποθετημένο σέ γυάλινο φέρετρο, ἔγινε ἱερό προσκύνημα καί σώζεται μέχρι σήμερα στόν μητροπολιτικό ναό τῆς Κέρκυρας, πού τοῦ εἶναι ἀφιερωμένος.

Ἀπό τά θαύματα τά σχετικά μέ τήν Κέρκυρα, πού ἀποδίδονται στόν ἅγιο, εἶναι ἡ προστασία τῶν κατοίκων ἀπό τίς ἀλλεπάλληλες ἐπιδημίες τῆς πανώλης καί ἡ ἀπόκρουση τοῦ τουρκικοῦ στόλου τό 1716.

Στή μεγάλη διάδοση τῆς λατρείας τοῦ ἁγίου Σπυρίδωνος ὀφείλονται οἱ πολυάριθμες εἰκόνες τοῦ λειψάνου του, πού ἁγιογραφήθηκαν χάριν τῶν προσκυνητῶν ἀπό τόν 17ο αἰώνα, καθώς καί οἱ διαδοχικές ἐπανεκδόσεις τῆς Ἀκολουθίας του, πού τυπώθηκαν κυρίως στή Βενετία, μέ χαρακτικές ἀπεικονίσεις τοῦ ἴδιου θέματος. Τά πρότυπα αὐτά χρησιμοποιήθηκαν γιά τά τέσσερα αὐτόνομα χαρακτικά πού ἀπεικονίζουν τό λείψανο τοῦ ἁγίου ἀρ. 309, 310, 315, καθώς καί τό ἀρ. 311, ὅπου ἔχουν προστεθεῖ καί μικρές σκηνές θαυμάτων. Δημοσιεύεται ἐδῶ γιά λόγους συγκρίσεως ἡ χαλκογραφία τοῦ λειψάνου ἀπό τήν Ἀκολουθία τοῦ 1775[1] (εἰκ. 1), ἡ ὁποία ἐμφανίζει πολλές ὁμοιότητες μέ μία εἰκόνα τοῦ Θεοδώρου Πουλάκη πού σώζεται στήν Πάτμο[2].

Ὁ ἅγιος παριστάνεται ὁλόσωμος, μέ στολή ἐπισκόπου, στίς ἀρ. 312, 313, 316, καί ἔνθρονος στή λιθογραφία ἀρ. 315· στή χαλκογραφία ἀρ. 316 παρουσιάζεται ὡς διώκτης τῆς πανώλης.

1. Legrand XVIII, 2, ἀρ. 829, σ. 207. Ἡ χαλκογραφία φωτογραφήθηκε ἀπό ἀντίτυπο τοῦ Νεοελληνικοῦ Ἰνστιτούτου τῆς Σορβόνης (ἀρ. Rés. 829).

2. Χατζηδάκης, *Εἰκόνες Πάτμου,* πίν. 188.

309. ΤΟ ΛΕΙΨΑΝΟ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΣΠΥΡΙΔΩΝΟΣ

Χαλκογραφία. 0.26×0.20 μ.
Β΄ μισό 18ου αἰ. Βενετία.
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Ἑλληνικό Ἰνστιτοῦτο, Βενετία.

Ἐπάνω, ἡ ἐπιγραφή *Ο ΑΓΙΟΣ ΣΠΥΡΙΔΩΝ.*

Σέ χῶρο στρωμένο μέ μεγάλες μαρμάρινες πλάκες, πίσω ἀπό χαμηλό διαχωριστικό μέ χτιστά κολονάκια, τό σκήνωμα τοῦ ἁγίου Σπυρίδωνος εἰκονίζεται ὄρθιο σέ γυάλινη λειψανοθήκη, κάτω ἀπό σκαλιστό κιβώριο· ὁ τοῖχος πίσω ἀπό τό φέρετρο στολίζεται μέ μικρά σχηματικά τριαντάφυλλα, πλαισιωμένα ἀπό φαρδιά διακοσμητική ταινία. Σέ χαμηλές βάσεις ἀριστερά καί δεξιά ὀρθώνονται δύο ἀναμμένες λαμπάδες. Τήν εἰκόνα περιβάλλει λεπτό κυματιστό πλαίσιο μέ ἀραιά φυτικά μοτίβα.

Στίς Ἀκολουθίες τοῦ ἁγίου πού τυπώθηκαν στή Βενετία τό 1764 καί 1775[1], δημοσιεύονται ἀνάλογες παραστάσεις τοῦ λειψάνου, χωρίς τό πλακόστρωτο καί μέ κηροπήγια διαφορετικοῦ σχήματος καί μεγέθους τοποθετημένα στό πρῶτο ἐπίπεδο.

1. Legrand XVIII, 2, σ. 23, ἀρ. 602 καί σ. 206, 207, ἀρ. 829.

Εἰκ. 1





309

310. ΤΟ ΛΕΙΨΑΝΟ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΣΠΥΡΙΔΩΝΟΣ

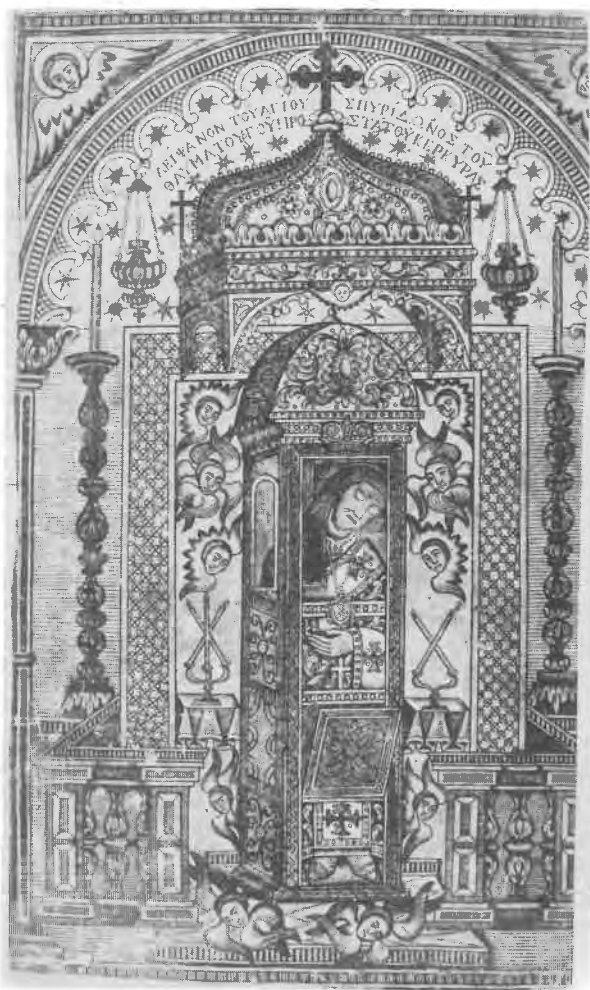
Χαλκογραφία. 0.265×0.16 μ.
Α' τέταρτο 19ου αἰ. ("Αγιον "Ορος;).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Μονή Κουτλουμουσίου, "Αγιον "Ορος.

Τό λείψανο τοῦ ἁγίου Σπυρίδωνος σέ ἄλλη παραλλαγή. Κάτω ἀπό καμάρα πού στηρίζεται σέ δύο κολόνες (ἡ δεξιά λείπει, γιατί ἡ χαλκογραφία εἶναι κομμένη στό σημεῖο αὐτό), ὁ χαράκτης ἔχει σχεδιάσει ἐδῶ ἀπό κοντά τό λείψανο τοῦ ἁγίου Σπυρίδωνος, πού διακρίνεται καθαρά μέσα ἀπό τά τζάμια τοῦ γυάλινου φερέτρου. Στό βάθος δικηροτρίκηρα σέ δύο μικρά χαμηλά τραπέζια σκεπασμένα μέ ὕφασμα. Ὁλόγυρα φτερουγίζουν σεραφείμ καί ἔξω ἀπό τό μαρμάρινο διαχωριστικό ὑψώνονται δύο μεγάλα κηροπήγια μέ λαμπάδες. Ἐπάνω, γύρω ἀπό τό κουβούκλιο, στό ἄνοιγμα τῆς καμάρας μικρά ἀστέρια, δύο καντήλια καί ἡ ἐπιγραφή *ΛΕΙΨΑΝΟΝ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΣΠΥΡΙΔΩΝΟΣ ΤΟΥ / ΘΑΥΜΑΤΟΥΡΓΟΥ ΠΡΟΣΤΑΤΟΥ ΚΕΡΚΥΡΑΣ.*

Τό γραμμωτό ἐξωτερικό πλαίσιο, πού διακρίνεται ἐπάνω καί κάτω, εἶναι χαρακτηριστικό τελείωμα τῶν ἁγιορείτικων χαλκογραφιῶν. Ἴσως ἐκεῖ νά χαράχτηκε καί τό ἔργο τοῦτο, ἀπό βενετσιάνικο πρότυπο, στά τέλη τοῦ 18ου ἤ στίς ἀρχές τοῦ 19ου αἰώνα.

310



311. ΤΟ ΛΕΙΨΑΝΟ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΣΠΥΡΙΔΩΝΟΣ ΜΕ ΣΚΗΝΕΣ ΘΑΥΜΑΤΩΝ

Χαλκογραφία.
Α' τέταρτο 19ου αἰ. (Κέρκυρα;).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Συλλογή Δ. Φλάμπουρα, Ἀθήνα.

Σέ ὀρθογώνιο πλαίσιο, στό κέντρο τῆς χαλκογραφίας, παριστάνεται ἁπλουστευμένη παραλλαγή τοῦ λειψάνου τοῦ ἁγίου Σπυρίδωνος σέ γυμνό κάμπο. Στό κιβώριο διακρίνεται παράσταση τῆς Ἁγίας Τριάδος καί στήν κορυφή μικρή μορφή μέ λάβαρο (ἴσως ἀρχάγγελος). Λείπουν ἀπό τά πλάγια τά μεγάλα κηροπήγια καί ἔχουν προστεθεῖ ἐπάνω, στίς γωνίες, δύο ἀστέρια.

Στό φαρδύ περιθώριο πού περιβάλλει τό κεντρικό θέμα ἔχουν σχεδιαστεῖ, ἀνάμεσα σέ κλαδιά καί σχηματικά λουλούδια, ὀκτώ ὀκτάγωνα εἰκονίδια μέ σκηνές πού ἀναφέρονται στά ἀκόλουθα θαύματα, ἀπό ἐπάνω ἀριστερά:

1. Μπροστά στόν ἅγιο γονατίζει ὁ πραματευτής πού ἀγόρασε ἀπό πλεονεξία φτηνά μιά κατσίκα.
2. Ὁ ἅγιος μετατρέπει ἕνα ὀφίδιο σέ χρυσάφι.
3. ;
4. Ὁ ἅγιος ἀνασταίνει τή θυγατέρα του.
5. Ὁ ἅγιος γιατρεύει τήν ἀφωνία τοῦ διάκου.
6. Ὁ ἅγιος σώζει τήν Κέρκυρα ἀπό τήν ἐπίθεση τοῦ τουρκικοῦ στόλου τό 1716.
7. Ὁ ἅγιος ἀνασταίνει τό παιδί μιᾶς γυναίκας.
8. Ὁ ἅγιος σκοτώνει τή μοιχαλίδα.

Κάτω ἀπό τήν παράσταση, ἡ ἐπιγραφή *ΤΟ ΛΕΙΨΑΝΟΝ Τ^ου^ Α(ΓΙ)^ου^ ΣΠΥΡΙΔΩΝΟΣ.*

312. Ο ΑΓΙΟΣ ΣΠΥΡΙΔΩΝ

Ἡ χαλκοχαραγμένη πλάκα. 0.25×0.18 μ.
1811. (Κωνσταντινούπολη;).
Χαράκτης: (Παρθένιος Καραβίας;).

Μονή Χελανδαρίου, Ἅγιον Ὄρος (σώζεται μόνο ἡ χαλκοχαραγμένη πλάκα).

Ὁ ἅγιος Σπυρίδων ὁλόσωμος, μέ ἀρχιερατική στολή καί μίτρα, εὐλογεῖ μέ τό δεξί καί κρατεῖ μέ τό ἀριστερό σταχωμένο βιβλίο. Στέκεται σέ μικρό ὕψωμα· ἀριστερά ἐκκλησίᾳ μέ ὑπερυψωμένο τροῦλο κι ἕνα δέντρο, δεξιά ἕνα χαμηλότερο οἰκοδόμημα. Στόν οὐρανό σύννεφα καί ἀκτινωτή δόξα γύρω ἀπό τό φωτοστέφανο τοῦ ἁγίου. Στά πλάγια ἡ ἐπιγραφή *Ο ΑΓΙΟS CΠΥΡΙΔΩΝ.*

Ἡ χαλκογραφία εἶναι πιθανό νά χαράχτηκε στήν Κωνσταντινούπολη ἀπό τόν Παρθένιο Καραβία (βλ. ἐδῶ σ. 62).

313. Ο ΑΓΙΟΣ ΣΠΥΡΙΔΩΝ ΔΙΩΚΤΗΣ ΤΗΣ ΠΑΝΩΛΗΣ

Λιθογραφία. 0.29×0.23 μ.
1834. (Κέρκυρα;).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Συλλογή Αἰκ. Χατζηδήμου, Ἀθήνα.

Δεξιά ἀπό τό σταυρό, μέ μικρά γράμματα, *Ο ΑΓΙΟΣ CΠΥΡΙΔΩΝ.* Κάτω ἀπό τό ἐξωτερικό πλαίσιο, δεξιά ἡ χρονολογία *1834,* καί πιό χαμηλά *ΟΤΕ ΕΞΩΣΕ ΤΗΝ ΒΡΩΤΟΦΟΝΟΝ ΠΑΝΟΛΗΝ.*

Ὁ ἅγιος Σπυρίδων ὁλόσωμος, μέ ἀρχιερατική ἐνδυμασία καί τριγωνικό σκοῦφο, κρατεῖ δεξιά μέ τά δύο χέρια μεγάλο σταυρό καί στρίβει ὀργισμένος ἀριστερά γιά νά χτυπήσει τήν πανώλη, γυμνό φτερωτό δαίμονα πού πετάει κρατώντας δρεπάνι. Στό βάθος ἀριστερά, σέ ὕψωμα, τό φρούριο τῆς Κέρκυρας, ὅπου κυματίζει σημαία, καί ἀπό κάτω σπίτια καί μία ἐκκλησία. Τά κεφάλια δεξιά προφανῶς συμβολίζουν τά θύματα τῆς πανώλης.



312

311



313



314. ΤΟ ΛΕΙΨΑΝΟ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΣΥΡΙΔΩΝΟΣ

Λιθογραφία ἐπιζωγραφισμένη. 0.34×0.21 μ.
1839. Βενετία.
Σχεδιαστής: Λουΐζης Μπέτζης.

Συλλογή Δ.Π., Ἀθήνα.

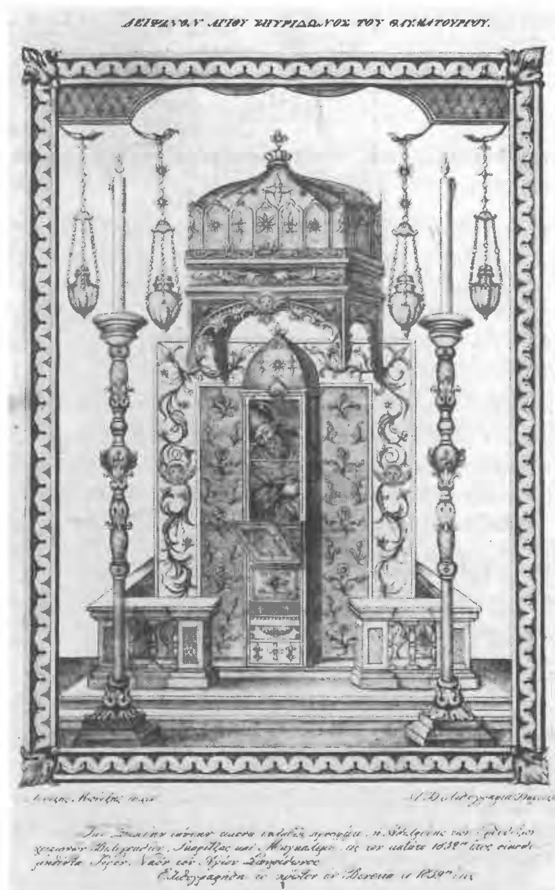
Ἐπιγραφές:

Κάτω ἀπό τό πλαίσιο, *Λουΐζης Μπέτζης ἐσχε(δίασε)/ ΑΒ Λιθογραφία Βαρότζη. / Τήν Σεπτήν ταύτην εἰκόνα εὐλαβῶς προσφέρει, ἡ Ἀδελφότης τῶν Ὀρθοδόξων / Χριστιανῶν Βελιγραδίου, Γκορίτζας καί Μαγκαλέμη, εἰς τόν κατά τό 1832ον ἔτος οἰκοδο-/ μηθέντα Ἱερόν Ναόν τοῦ Ἁγίου Σπυρίδωνος / Ἐλιθογραφήθη τό πρῶτον ἐν Βενετίᾳ τό 1839ον ἔτος.*

Πάνω ἀπό τό πλαίσιο, *ΛΕΙΨΑΝΟΝ ΑΓΙΟΥ ΣΠΥΡΙΔΩΝΟΣ ΤΟΥ ΘΑΥΜΑΤΟΥΡΓΟΥ.*

Τό λείψανο τοῦ ἁγίου Σπυρίδωνος σέ παραλλαγή τῆς χαλκογραφίας τῆς Ἀκολουθίας τοῦ 1775 (βλ. εἰκ. 1. σ. 289). Τό κεφάλι τοῦ ἁγίου γέρνει ἐδῶ πρός τά ἀριστερά, καί στά πλάγια, ψηλά, κρέμονται τέσσερα καντήλια.

Γιά τόν Λουΐζη Μπέτζη, πού σχεδίασε καί τή λιθογραφία ἀρ. 315, δέν ἔχουμε πληροφορίες.



314

315



315. Ο ΑΓΙΟΣ ΣΠΥΡΙΔΩΝ

Λιθογραφία. 0.37×0.23 μ.
1839. Βενετία.
Σχεδιαστής: Λουΐζης Μπέτζης

Ἐπιγραφές:

Κάτω ἀπό τό πλαίσιο, *Λουΐζης Μπέτζης ἐσχεδ(ίασε) DALL' IMP(ERIALE) REG(GIA) PRIVIL(EGIATA) LIT(OGRAPHIA) BAROZZI ALL PONTE DELLA GUERRA No. 522 A.B. λιθογραφία Βαρότζη. / Τήν Σεπτήν ταύτην εἰκόνα εὐλαβῶς προσφέρει ἡ Ἀδελφότης τῶν Ὀρθοδόξων χριστιανῶν Βελιγραδίου, Γκορίτζας / καί Μαγκαλέμη, εἰς τόν κατά τό 1832ον ἔτος οἰκοδομηθέντα Ἱερόν Ναόν τοῦ Ἁγίου Σπυρίδωνος / Ἐλιθογραφήθη τό πρῶτον ἐν Βενετίᾳ τό 1839ον ἔτος.*

Μέσα στήν παράσταση, *Ο ΑΓΙΟΣ ΣΠΥΡΙΔΩΝ.*

Ὁ ἅγιος Σπυρίδων ἔνθρονος φορεῖ ἄμφια καί τόν χαρακτηριστικό τριγωνικό σκοῦφο. Μέ τά χέρια ἁπλωμένα στό πλάι, εὐλογεῖ μέ τό δεξί καί κρατεῖ μέ τό ἀριστερό κλειστό σταχωμένο βιβλίο. Ὁ θρόνος του ἔχει συμπαγή βάση καί στηρίζεται στά πλάγια σέ ἀγγέλους, πού ἀπό τή μέση καί κάτω καταλήγουν σέ καμπυλωτό μοτίβο πού περικλείει σεραφείμ.

Τήν παράσταση περιβάλλει πλαίσιο μέ ἀναγεννησιακά στολίδια σέ συμμετρική διάταξη.



316

316. Ο ΑΓΙΟΣ ΣΠΥΡΙΔΩΝ

Χαλκογραφία. 0.20×0.15 μ.
1878. (Ὕδρα;).
Χαράκτης: Γαβριήλ ἐκ Σκοπέλου.

Συλλογή Δ.Π., Ἀθήνα (ἀντίτυπο κομμένο καί ἐπιζωγραφισμένο, διαστ. 0.12×0.15 μ.).
Ναός Ἀναλήψεως, Καμίνια, Ὕδρα (ἀντίτυπο πολύ φθαρμένο).

Δημοσιεύεται τό κομμένο ἀντίτυπο τῆς συλλογῆς Δ.Π., ἀλλά περιγράφεται ἡ ἀκέραιη χαλκογραφία τῆς Ὕδρας, πού δέν ἦταν δυνατό νά φωτογραφηθεῖ λόγω τῆς μεγάλης φθορᾶς της.

Στό κέντρο τῆς εἰκόνας, πάνω ἀπό τό δάπεδο, ἡ ἐπιγραφή *ΕΝ ΕΤΕΙ / 1878 / ΔΙΑ ΧΕΙΡΟΣ ΓΑΒΡΙΗΛ ΙΕΡΟΜΟΝΑΧΟΥ ΣΚΟΠΕΛΙ(ΤΟΥ).*

Ὁ ἅγιος Σπυρίδων παριστάνεται ὁλόσωμος στό κέντρο αὐγόσχημου πλαισίου, πού ἐγγράφεται σέ ὀρθογώνιο. Φορεῖ στολή ἐπισκόπου καί σκοῦφο, εὐλογεῖ μέ τό δεξί καί μέ τό ἀριστερό ὑψωμένο κρατεῖ κλειστό σταχωμένο βιβλίο. Πάνω ἀπό τόν ἅγιο ἕνα παραπέτασμα μέ φοῦντες· στά πλάγια ἡ ἐπιγραφή *Ο ΑΓΙΟΣ ΣΠΥΡΙΔΩΝ* καί χαμηλότερα κλαδιά μέ σχηματικά φύλλα· κάτω οἱ μικροί συνεχόμενοι ρόμβοι ἀποσκοποῦν νά δώσουν τήν ἐντύπωση πλακόστρωτου δαπέδου.

Ἡ ἁπλοϊκή ἀπόδοση τῆς παράστασης καί τά διακοσμητικά μοτίβα τοῦ πλαισίου θυμίζουν ἄλλα γνωστά ἔργα τοῦ χαράκτη Γαβριήλ (βλ. ἐδῶ σ. 152).

317. Ο ΑΓΙΟΣ ΤΙΜΟΘΕΟΣ ΑΡΧΙΕΠΙΣΚΟΠΟΣ ΠΡΟΙΚΟΝΝΗΣΟΥ

Χαλκογραφία. 0.25×0..18 μ.
Α΄ τέταρτο 19ου αἰ. (Κωνσταντινούπολη).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Πατριαρχεῖο Ἀλεξανδρείας.

Ἔνθρονη ἀπεικόνιση τοῦ ἀρχιεπισκόπου Προικοννήσου ἁγίου Τιμοθέου.

Σεβάσμια μορφή μέ μακριά γενειάδα, ὁ ἅγιος εὐλογεῖ μέ τό δεξί χέρι καί κρατεῖ μέ τό ἀριστερό μεγάλο σταχωμένο βιβλίο ἀκουμπισμένο στό γόνατο. Ἐπάνω ἡ ἐπιγραφή *Ο ΑΓΙΟΣ ΤΙΜΟΘΕΟΣ Ἀρχιεπίσκοπος Προικοννήσου.*

Δυτικῆς τεχνοτροπίας παράσταση, πού ἔχει χαραχτεῖ μέ ἐπιμέλεια, ἴσως στήν Κωνσταντινούπολη.

Οἱ δύο γνωστές Ἀκολουθίες τοῦ ἁγίου Τιμοθέου ἀναφέρουν ὅτι ἔζησε τόν 6ο αἰώνα ἐπί Ἰουστινιανοῦ[1]. Τήν ἄποψη αὐτή ἀμφισβητεῖ ὁ Μ. Γεδεών, πού ὑποστηρίζει ὅτι θά πρέπει νά ἔζησε μετά τόν 8ο αἰώνα, στά χρόνια τῆς εἰκονομαχίας[2].

1. Petit, *Acolouthies grecques*, σ. 285, 286.

2. Μ. Γεδεών, *Προικόννησος. Ἐκκλησιαστική παροικία, ναοί καί μοναί, μητροπολῖται καί ἐπίσκοποι*, Κωνσταντινούπολη 1895, σ. 119-125.



317

318. Ο ΑΓΙΟΣ ΤΡΥΦΩΝ

Χαλκογραφία. 0.37×0.295 μ.
1836. Ἅγιον Ὄρος.
Χαράκτης: Δανιήλ.

Μονή Χελανδαρίου, Ἅγιον Ὄρος.
Συλλογή Ν. Γκιώνη, Ὕδρα.

Ἐπιγραφή, κάτω ἀπό τό πλαίσιο, *ΔΑΠΑΝΗ ΠΑΓΚΡΑΤΙΟΥ ΜΟΝΑΧΟΥ — 1836 — ΧΕΙΡ ΔΑΝΙΗΛ ΕΙC ΑΓΙΟΝ ΟΡΟC.*

Ὁ ἅγιος Τρύφων, «νέος, ἀγένειος, κατζαρομάλλης» (*Ἑρμηνεία,* σ. 162), εἰκονίζεται ὁλόσωμος μέ ἐλαφριά κλίση πρός τά ἀριστερά· φορεῖ μανδύα πού κυματίζει πάνω ἀπό κεντημένο ἱμάτιο, κρατεῖ μέ τό δεξί χέρι σταυρό καί μέ τό ἀριστερό εἰλητάριο ξεδιπλωμένο μέ τήν ἐπιγραφή *Ο ΘΕΟC Ο / ΠΑΝΤΟ/ΚΡΑΤΩΡ / ΑΥΤΟC Ε/ΞΑΠΟCΤΕΙ/ΛΟΝ ΕΞ Ε/ΤΟΙΜΟΥ / ΚΑΤΟΙΚ/ΗΤΗΡΙΟΥ / CΟΥ ΑΓΓΕ/ΛΟΝ.*

Στό κατάσπαρτο τοπίο, ἀριστερά *Η ΛΗΜΝΗ,* ὅπου κολυμποῦν χῆνες, καί στό βάθος σειρές οἰκοδομήματα, τό *ΧΩΡΙΟΝ ΛΑΜΨΑΚΟΝ,* μέ κυπαρίσσια ἀνάμεσα στά κτίρια. Δίπλα στή λίμνη μικροί ποιμένες μέ ραβδί, πού βόσκουν χῆνες, καί ἡ ἐπιγραφή *ΤΡΙΦΟΝ.* Ἐπάνω, ἀριστερά, ἀκτινωτή δόξα σέ τέταρτο κύκλου περιβάλλει τό Χέρι τοῦ Θεοῦ, πού εὐλογεῖ σέ τμῆμα ἔναστρου οὐρανοῦ· ἀπό κάτω ἕνας ἄγγελος μέ τό κλαδί τοῦ μαρτυρίου καί σταυρό σέ κύκλο, δεξιά ἄλλος ἄγγελος, σέ σύννεφα, προσφέρει τό στεφάνι τοῦ μαρτυρίου καί ἀπό κάτω, σέ μικρό πλαίσιο, ἡ ἐπιγραφή *Ο ΑΓΙΟΣ ΤΡΥΦΩΝ.*

Ὁ ἅγιος Τρύφων πέθανε τόν 3ο αἰώνα ἀπό μαρτυρικό θάνατο σέ νεαρή ἡλικία. Καταγόταν ἀπό τό χωριό Λάμψακο τῆς Μ. Ἀσίας, ὅπου ἔβοσκε χῆνες.



318

Πιστεύεται ὅτι προστατεύει τά χωράφια καί τούς κήπους ἀπό τίς ἀκρίδες καί τά ἑρπετά[1].

Ὁ γνωστός ἁγιορείτης χαράκτης Δανιήλ (βλ. ἐδῶ σ. 76) συνδυάζει μέ χαριτωμένο τρόπο τήν ἀπεικόνιση τοῦ ἁγίου μέ στοιχεῖα ἐμπνευσμένα ἀπό τό συναξάρι του.

1. Νικοδήμου, *Συναξαριστής,* Α', σ. 433.

Ο ΑΓΙΟΣ ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ

ἀρ.	Χρονολογία	Θέμα	Χαράκτης	Τόπος
319	1783	Ὁ ἅγιος Χαράλαμπος		Βενετία
320	Γύρω στά 1820	Ὁ ἅγιος Χαράλαμπος	Λεόντιος Ρῶσος	Βουλγαρία
321	Α' τέταρτο 19ου αἰ.	Ὁ ἅγιος Χαράλαμπος		Βουλγαρία
322	1838	Ὁ ἅγιος Χαράλαμπος	Κύριλλος	Ἅγιον Ὄρος
323	1865	Ὁ ἅγιος Χαράλαμπος		Ἅγιον Ὄρος
324	Μέσα 19ου αἰ.	Ὁ ἅγιος Χαράλαμπος		Ἅγιον Ὄρος
325	Μέσα 19ου αἰ.	Ὁ ἅγιος Χαράλαμπος		Ἅγιον Ὄρος
326	Μέσα 19ου αἰ.	Ὁ ἅγιος Χαράλαμπος		Ἅγιον Ὄρος

Ὁ ἅγιος Χαράλαμπος εἰκονίζεται στά χαρακτικά «γέρων μακροδιχαλογένης» μέ στολή ἱερέα, ἔνθρονος στίς χαλκογραφίες ἀρ. 325 καί 326, ὄρθιος στίς λοιπές, μπροστά στήν περιτειχισμένη πόλη τῆς Μαγνησίας. Κάτω ἀπό τά πόδια του παριστάνεται ἡ πανούκλα, δαίμονας γυμνός μέ κέρατα ἤ σκελετός. Οἱ χαλκογραφίες ἀρ. 320 καί 321 εἶναι σλαβικές. Ἀπό τήν παράσταση τῆς Βενετίας ἀρ. 319 λείπει ἡ Μαγνησία καί ἡ πανούκλα[1].

Ὁ ἅγιος Χαράλαμπος ἤ Χαραλάμπης, πού ἔζησε τόν 2ο αἰώνα στή Μαγνησία τῆς Μ. Ἀσίας, ἦταν ἱερέας ἤ ἐπίσκοπος καί πέθανε σέ ἡλικία 113 ἐτῶν ἀπό μαρτυρικό θάνατο. Συγκαταλέγεται στούς ἁγίους πού προστατεύουν τούς πληθυσμούς ἀπό τήν πανώλη καί σ' αὐτή του τή θαυματουργή ἰδιότητα ὀφείλεται ἡ μεγάλη διάδοση τῆς λατρείας του, πού μαρτυρεῖται καί ἀπό τίς συχνές ἐπανεκδόσεις τῆς Ἀκολουθίας του. Ἀπό τίς

δεκαπέντε γνωστές Ἀκολουθίες του, πού τυπώθηκαν στό διάστημα 1694 -1854, οἱ ἐκδόσεις τῶν ἐτῶν 1766, 1774, 1785, 1793 καί 1799 συνοδεύονται ἀπό ξυλογραφίες ἤ χαλκογραφίες πού τόν ἀπεικονίζουν[2].

1. Πρίν ἀπό χρόνια ὑπῆρχε στό ναό τοῦ Ἁγίου Νικολάου στή Βελβενδό, χαλκογραφία τοῦ ἁγίου Χαράλαμπου, διαστάσ. 0.29 × 0.24 μ., στόν τύπο τῆς παράστασης ἀρ. 326, στήν ὁποία εἶχαν προστεθεῖ κάτω τέσσερις μικρές σκηνές ἀπό τό βίο του. Ὅταν τήν ἀναζήτησα τό 1982 γιά νά τήν φωτογραφίσω, μέ πληροφόρησαν ὅτι εἶχε μεταφερθεῖ στό γραφεῖο τῆς ἐνορίας καί δέν μοῦ ἐπέτρεψαν νά τήν ξαναδῶ.

2. Βλ. Legrand XVIII, 2, ἀρ. 631, 799, 1150. Λαδᾶς - Χατζηδῆμος, *1791-95*, ἀρ. 113. Οἱ ἴδιοι, *1796-99*, ἀρ. 142.



319

319. Ο ΑΓΙΟΣ ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ

Χαλκογραφία. 0.36×0.26 μ.
1783, Φεβρουάριος. Βενετία.
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Συλλογή Δ. Φλάμπουρα, Ἀθήνα.

Ἐπιγραφή, κάτω ἀπό τήν παράσταση, *Χαραλάμπους Ἱερομάρτυρος ἡ παροῦσα ὑπάρχει εἰκών. Διάτε Ἐπιμελείας καί Δαπάνης τοῦ / Πανοσιοτάτου Πρωτοσυγκέλλου τοῦ Παναγίου τάφου Κύρ Χρυσάνθου Πελοποννησίου ἀκρι/βῶς τύπῳ ἐξεδόθη. Ἔστι δέ ὁ Ἅγιος οὗτος, θερμός προστάτης καί πρόχειρος βοηθός / πᾶσι τοῖς πρός αὐτόν μετά δεήσεως προστρέχουσιν ἐν καιρῷ τῆς πληγῆς τοῦ λοιμοῦ (τουτέ/στι τῆς πανούκλας) καί παρ' αὐτοῦ ἀφιερώθη τῷ αἰδεσιμωτάτῳ Κυρίῳ Χρυσάνθῳ Προυσιανῷ / μεγάλῳ Καμαράσῃ τοῦ Παναγίου Τάφου. Ἐνετίῃσιν, 1783. ἔτει Φεβρουαρίου.*

Σέ γυμνό κάμπο ὁ ἅγιος Χαράλαμπος στέκεται ὄρθιος, μετωπικός, εὐλογεῖ μέ τό δεξί χέρι καί μέ τό ἀριστερό κρατεῖ ὑψωμένο κλειστό εὐαγγέλιο σταχωμένο μέ πετράδια. Φορεῖ στολή ἱερέα μέ κεντήματα στό πετραχήλι καί στό ἐπιγονάτιο. Ἐπάνω ἡ μεγαλογράμματη ἐπιγραφή *Ο ΑΓΙΟS ΤΟΥ ΧΡΙCΤΟΥ ΙΕΡΟΜΑΡΤΥS ΧΑΡΑΛΑΜΠΟS.*

Ἡ σύνθεση τῆς χαλκογραφίας καί ὁ λεπτός φυτικός διάκοσμος τοῦ πλαισίου θυμίζουν τήν εἰκόνα τοῦ ἁγίου Χαράλάμπη τῆς Πάτμου[1].

Μέ ἔξοδα τοῦ Χρυσάνθου Πελοποννησίου τυπώθηκαν ἄλλες τέσσερις χαλκογραφίες, πού ἀπεικονίζουν τή Σταύρωση, τήν εἰς Ἅδου Κάθοδον, τήν Κοίμηση καί τούς ἁγίους Κωνσταντῖνο καί Ἑλένη (βλ. ἐδῶ σ. 69). Ἡ τελευταία, ὅπως καί ἡ παράσταση τοῦ ἁγίου Χαράλαμπου, ἀφιερώθηκαν ἀπό τό δωρητή στόν Καμαράση τοῦ Ἁγίου Τάφου Χρύσανθο Προυσιανό.

1. Χατζηδάκης, *Εἰκόνες Πάτμου*, ἀρ. 163, πίν. 74.

320. Ο ΑΓΙΟΣ ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ

Χαλκογραφία. 0.37 × 0.28 μ.
Γύρω στά 1820. (Μονή Τρόγιαν, Βουλγαρία).
Χαράκτης: Λεόντιος.

Συλλογή Δ.Π., Ἀθήνα.

Σέ σλαβική ἐπιγραφή κάτω, στό κέντρο τοῦ πλαισίου, ἡ ὑπογραφή τοῦ χαράκτη μοναχοῦ Λεοντίου.

Ὁ ἅγιος Χαράλαμπος μέ στολή ἱερέα, ὄρθιος σέ πλακόστρωτο δάπεδο, εὐλογεῖ μέ τό δεξί καί μέ τό ἀριστερό, σκεπασμένο μέ τό φελόνιο, κρατεῖ εὐαγγέλιο ἀνοικτό μέ κείμενα γραμμένα σέ σλαβική γλώσσα. Πίσω του τοπίο καί στό βάθος ἡ πόλη Μαγνησία, *ΓΡΑΔΖ ΜΑΓΝΙCΙΑ*. Ἐπάνω, ἀριστερά τό Χέρι τοῦ Θεοῦ σέ δόξα καί ἡ ἐπιγραφή *Ο ΑΓΙΟC ΧΑΡΑΛΑΜΠΟC, βοηθός ἐναντίον τῆς πανούκλας*· δεξιά ὁ ἀντίστοιχος τίτλος σέ κυριλλική γραφή.

Τό πλακόστρωτο, κάτω, διακόπτεται ἀριστερά καί δεξιά ἀπό δύο μετάλλια μέ σκηνές ἀπό τό βίο τοῦ ἁγίου, πού περιβάλλονται ἀπό σχετικές σλαβονικές ἐπιγραφές. Στό ἐξωτερικό πλαίσιο ρόμβοι καί ροκοκό στολίδια, καί στό κέντρο, ἐπάνω, δύο μικροί ἄγγελοι πού κρατοῦν τό στέμμα τοῦ μάρτυρα.

Ὁ μοναχός Λεόντιος, κατά πᾶσαν πιθανότητα ρωσικῆς καταγωγῆς, ἵδρυσε ἐργαστήρι χαρακτικῆς στή μονή Τρόγιαν τῆς Βουλγαρίας, ὅπου χαλκοχάραξε τό 1819 μία ἀπεικόνιση τῆς μονῆς καί μία παράσταση τοῦ ἁγίου Νικολάου, καί τό 1820 μία παράσταση τῆς Παναγίας Γλυκοφιλούσας[1].

1. Tomov, *Bulgarische Graphik*, ἀρ. 116, 117. Ὁ ἴδιος, *Estampes*, ἀρ. 14, 15, 16.



320

321



321. Ο ΑΓΙΟΣ ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ

Χαλκογραφία. 0.37 × 0.275 μ.
Α΄ τέταρτο 19ου αἰ. (Βουλγαρία).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Μονή Χελανδαρίου, Ἅγιον Ὅρος.
Μονή Προδρόμου, Σκόπελος.

Παραλλαγή τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 320. Ἐδῶ ὁ ἅγιος πατάει ἕνα γυμνό δαίμονα μέ κέρατα καί φτερά, ξαπλωμένο στό πλακόστρωτο δάπεδο. Λείπουν τά μετάλλια μέ τίς δύο σκηνές, ἡ ἐπιγραφή Μαγνησία, ἐπάνω οἱ μικροί ἄγγελοι μέ τό στέφανο τοῦ μαρτυρίου καί κάτω ἡ ὑπογραφή τοῦ χαράκτη.


322

322. Ο ΑΓΙΟΣ ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ

Χαλκογραφία. 0.38 × 0.28 μ.
1838. Ἅγιον Ὄρος.
Χαράκτης: Κύριλλος.

Ἐξωκλήσι τοῦ Ἁγίου Χαράλαμπου, Βιλλιαρή Ἀττικῆς.

Ἐπιγραφή, κάτω ἀπό τό πλαίσιο, *ΔΑΠΑΝΗC ΑΓΑΘΑΓ(Γ)ΕΛΟΥ ΜΟΝΑΧΟΥ ΧΕΙΡ Κ(Υ)Ρ(Ι)Λ(ΛΟΥ) 1838 ΕΙC ΑΓΙΟΝ ΟΡΟC.*

Ἁγιορείτικη, πολύ ἐπιμελημένη ἀπεικόνιση τοῦ ἁγίου Χαράλαμπου.

Μπροστά στήν περιτειχισμένη πόλη τῆς Μαγνησίας, σέ τοπίο πού καταλήγει δεξιά στήν ἀκροθαλασσιά, ὁ ἅγιος ὄρθιος, μέ πλούσια κεντημένα ἄμφια, εὐλογεῖ μέ τό δεξί, κρατεῖ κλειστό σταχωμένο βιβλίο μέ τό ἀριστερό καί πατάει τόν Χάρο, σκελετό μέ κλεψύδρα στό κρανίο καί μακρύ δρεπάνι περασμένο κάτω ἀπό τό χέρι του. Στά πόδια τοῦ Χάρου τά θύματα τῆς πανούκλας καί ἔντρομοι κάτοικοι πού ἀπομακρύνονται. Τρεῖς μορφές πλησιάζουν ἀπό ἀριστερά τόν ἅγιο, σέ στάση ἱκεσίας. Ἐπάνω, στό κέντρο, ἡ ἐπιγραφή *Ο ΑΓΙΟΣ ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ,* ἀριστερά ὁ Χριστός πού εὐλογεῖ σέ σύννεφα καί δεξιά ὁ ἄγγελος μέ τό στεφάνι τοῦ μαρτυρίου.

Γιά τό χαράκτη Κύριλλο βλ. ἐδῶ σ. 37.

323



323. Ο ΑΓΙΟΣ ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ

Χαλκογραφία. 0.42 × 0.31 μ.
1865. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Μονή Μακελλαριᾶς, ἐπαρχία Καλαβρύτων.
Κελί γέροντος Διονυσίου, Ἅγιον Ὄρος (σώζεται μόνο ἡ χαλκογραφημένη πλάκα).

Λείπει ἡ ἀφιερωτική ἐπιγραφή· στό χαλκό τοῦ Ἁγίου Ὄρους διακρίνεται κάτω ἀπό τό πλαίσιο ἡ χρονολογία *1865.*

Ἄλλη χάραξη τῆς παράστασης ἀρ. 322, πού παρουσιάζει μικρές διαφορές στά κτίρια τῆς Μαγνησίας καί στά καράβια δεξιά.

324. Ο ΑΓΙΟΣ ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ

Χαλκογραφία. 0.48 × 0.34 μ.
Μέσα 19ου αἰ. Ἅγιον Ὄρος.
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Συλλογή Δ.Π., Ἀθήνα.

Ἄλλη χάραξη τῶν δύο προηγούμενων παραστάσεων. Στά κτίρια τῆς Μαγνησίας ἔχει προστεθεῖ ἀριστερά ἕνα ψηλό καμπαναριό καί στό τοπίο δεξιά, δίπλα σέ δύο κυπαρίσσια, ἐκκλησία μέ τοξοστοιχία καί τροῦλο. Μικρές διαφορές παρατηροῦνται ἐπίσης στή βλάστηση καί στή διαμόρφωση τῆς ἀκτῆς.



324



325

325. Ο ΠΡΟΣΤΑΤΗΣ ΠΑΞΩΝ ΙΕΡΟΜΑΡΤΥΣ ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ

Λιθογραφία. 0.32 × 0.21 μ.
Μέσα 19ου αἰ. (Βενετία;).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Συλλογή Δ. Φλάμπουρα, Ἀθήνα.

Ἐπιγραφή, κάτω ἀπό τήν παράσταση, *Ο ΠΡΟΣΤΑΤΗS ΠΑΞΩΝ ΙΕΡΟΜΑΡΤΥS ΧΑΡΑΛΑΜΠΟS.*

Ὁ ἅγιος Χαράλαμπος εἰκονίζεται μέ στολή ἱερέα, καθιστός σέ θρόνο μέ τετράγωνη πλάτη χωρίς πλαϊνά στηρίγματα. Εὐλογεῖ μέ τό δεξί καί μέ τό ἀριστερό κρατεῖ ἀνοιχτό βιβλίο μέ τήν περικοπή *Εἶπεν ὁ Κύριος ταῦτα ἐντέλλομαι ὑμῖν ἵνα ἀγαπᾶτε ἀλλήλους ἡ ὁ κόσμος ὑμᾶς μισεῖ γινόσκετε.* Σέ πυκνά σύννεφα, πάνω ἀπό τόν ἅγιο, ὁ Χριστός εὐλογεῖ μέ τά δύο χέρια.

Τό πλαίσιο μέ ρόμβους καί ροκοκό στολίδια θυμίζει τά πλαίσια τῶν παραστάσεων ἀρ. 320 καί 321. Ἡ λιθογραφία εἶναι ἴσως ἔργο δυτικοῦ τεχνίτη ἀπό τή Βενετία. Τά λατινικά τελικά σίγμα δείχνουν ξενική ἐπίδραση.



326

326. Ο ΑΓΙΟΣ ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ

Χαλκογραφία. 0.36 × 0.27 μ.
Μέσα 19ου αἰ. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Συλλογή Δ.Π., Ἀθήνα.
Μονή Χελανδαρίου, Ἅγιον Ὄρος.

Σέ ἐσωτερικό χῶρο ὁ ἅγιος Χαράλαμπος μέ νεανικό πρόσωπο, καθιστός σέ σκαλιστό θρόνο μέ ἀσύμμετρη ράχη, φορεῖ στολή ἱερέα, εὐλογεῖ μέ τό δεξί καί κρατεῖ μέ τό ἀριστερό βιβλίο ἀνοιχτό στήν περικοπή *ΕΙΠΕΝ Ο ΚΥΡΙΟC ΤΟΙC ΕΑΥΤΟΥ ΜΑΘΗΤΑΙC ΥΜΕΙC ΕCΤΕ ΤΟ ΦΩC ΤΟΥ ΚΟCΜΟΥ ΟΥ ΔΥΝΑΤΑΙ ΠΟΛΙC.* Κάτω ἀπό τά πόδια του ἡ πανούκλα, γυμνός δαίμονας μέ κέρατα. Ἐπάνω ἀριστερά, ἀνάμεσα ἀπό σύννεφα, μιά δέσμη ἀκτίνες πέφτει στό φωτοστέφανο τοῦ ἁγίου, ὅπου ὑπάρχει ἡ ἐπιγραφή *Ο ΑΓΙΟC ΧΑΡΑΛΑΜΠΗC.* Πίσω ἀπό τό θρόνο καγκελωτός διάκοσμος καί δεξιά, μπροστά ἀπό παράθυρο, ἀνασηκωμένο παραπέτασμα. Στό πλαίσιο ἄνθινα στολίδια.

ΟΜΙΛΟΙ ΑΓΙΩΝ

Η ΣΥΝΑΞΗ ΤΩΝ ΔΩΔΕΚΑ ΑΠΟΣΤΟΛΩΝ

ἀρ.	Χρονολογία	Θέμα	Χαράκτης	Τόπος
327	Δ′ τέταρτο 18ου αἰ.	Ἡ Σύναξη τῶν Ἀποστόλων		(Βενετία ἤ Βιέννη)
328	1847	Ἡ Σύναξη τῶν Ἀποστόλων	Θωμᾶς Σηδέρ	Ἅγιον Ὄρος
329	1848	Ἡ Σύναξη τῶν Ἀποστόλων	Κύριλλος	Ἅγιον Ὄρος
330	1850	Ἡ Σύναξη τῶν Ἀποστόλων	Κύριλλος	Ἅγιον Ὄρος
331	Γύρω στό 1878	Ἡ Σύναξη τῶν Ἀποστόλων	Ἰωάννης (Καλδῆς)	Ἅγιον Ὄρος

Τά πέντε χαρακτικά ἀποδίδουν τή Σύναξη τῶν Δώδεκα Ἀποστόλων στόν ἴδιο εἰκονογραφικό τύπο. Ξεχωρίζει ἀπό τήν ἄποψη τῆς τεχνοτροπίας ἡ χαλκογραφία ἀρ. 327, πού μοιάζει νά εἶναι καί ἡ παλαιότερη καί πού ἴσως χαράχτηκε σέ δυτικό κέντρο, ἐνῶ οἱ ὑπόλοιπες προέρχονται ἀπό ἁγιορείτικα ἐργαστήρια.

327. Η ΣΥΝΑΞΗ ΤΩΝ ΔΩΔΕΚΑ ΑΠΟΣΤΟΛΩΝ

Χαλκογραφία. 0.43×0.31 μ.
Δ′ τέταρτο 18ου αἰ. (Βενετία ἤ Βιέννη;).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Λαογραφικό Μουσεῖο, Σαμόκοβ, Βουλγαρία.

Οἱ δώδεκα ἀπόστολοι, σέ δύο συμμετρικούς ὁμίλους, στέκουν γύρω ἀπό ὁμοίωμα ἐκκλησίας μέ τρούλους, πού κρατοῦν στό κέντρο ὁ Πέτρος καί ὁ Παῦλος στήν πρώτη σειρά καί δύο ἀπόστολοι στή δεύτερη. Ὁ Πέτρος, πού στέκει ἀριστερά, βαστάει ξετυλιγμένο εἰλητάριο μέ τό δεξί χέρι καί ἀπέναντί του ὁ Παῦλος κλειστό βιβλίο μέ τό ἀριστερό.

Μέσα ἀπό τά σύννεφα, σέ δόξα, πάνω ἀπό τήν ἐκκλησία προβάλλει τρίγωνο μέ ἑβραϊκή ἐπιγραφή, καί πιό ψηλά, στό κέντρο τοῦ πλαισίου, ὁ τίτλος τῆς παράστασης, *Η ΣΥΝΑΞΙΣ τῶν δώδεκα ΑΠΟΣΤΟΛΩΝ*, σέ πολύ ἐπιμελημένη γραφή. Λεπτός φυτικός διάκοσμος περιβάλλει τήν παράσταση.

Ἡ χαλκογραφία ἔχει χαραχτεῖ μέ δυτική τεχνοτροπία ἴσως στή Βιέννη ἤ στή Βενετία.



327

328. Η ΣΥΝΑΞΗ ΤΩΝ ΔΩΔΕΚΑ ΑΠΟΣΤΟΛΩΝ

Χαλκογραφία.
1847. Καρυές, Ἅγιον Ὄρος.
Χαράκτης: Θωμᾶς Σηδέρ Κρουσταβίτης.

Μουσεῖο Ρουμανικῆς Ἀκαδημίας, Βουκουρέστι.

Ἐπιγραφή, κάτω ἀπό τήν παράσταση, *ΔΑΠΑΝΗC ΙΩΣΗΦ ΜΟΝΑΧΟΥ ΧΕΙΡ ΘΩΜΑ ΣΗΔΕΡ Κ(ΡΟΥΣΤΑΒΙΤΟΥ) εἰς Καριαίς τοῦ Ἁγίου Ὄρους 1847.*

Οἱ δώδεκα ἀπόστολοι, σέ δύο ὁμίλους, στέκουν σέ συμμετρική διάταξη σέ δύο σειρές, ἀριστερά καί δεξιά ἀπό τό ὁμοίωμα μεγάλης ἐκκλησίας πού κρατοῦν ὁ Πέτρος, ὁ Παῦλος, ὁ Ἰωάννης καί ὁ Ματθαῖος.

Ἀπό τούς τέσσερις ἀποστόλους τῆς πρώτης σειρᾶς, πού εἰκονίζονται ὁλόσωμοι, ὁ Πέτρος καί ὁ Παῦλος στέκουν μετωπικοί· ὁ πρῶτος κρατεῖ μέ τό δεξί εἰλητάριο μέ τήν ἐπιγραφή *ΠΕΤΡΟΣ ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ ΙΗΣΟΥ Χ(ΡΙ)Σ(ΤΟΥ)*, ὁ δεύτερος κλειστό σταχωμένο βιβλίο μέ τό ἀριστερό. Δίπλα τους, μέ κλειστά βιβλία, ὁ Ἀνδρέας ἀριστερά καί ὁ Μᾶρκος δεξιά. Ἐπάνω, στό κέντρο τῆς εἰκόνας, ὁ Χριστός σέ δόξα εὐλογεῖ καί στά πλάγια, σέ μικρά στενόμακρα πλαίσια, ἡ ἐπιγραφή *Η ΣΥΝΑΞΙC ΤΩΝ / ΙΒ ΑΠΟΣΤΟΛΩΝ.* Στό χαμηλό βάθρο ὅπου στέκουν οἱ ἀπόστολοι εἶναι στρωμένα χαλιά· μπροστά καί στήν ἐγκοπή τοῦ βάθρου τό πλακόστρωτο δάπεδο ἔχει ἀποδοθεῖ σχηματικά μέ μικρούς ἄσπρους καί μαύρους ρόμβους.

Γιά τό χαράκτη Θωμᾶ Σηδέρ βλ. ἐδῶ σ. 44.



328

329



329. Η ΣΥΝΑΞΗ ΤΩΝ ΔΩΔΕΚΑ ΑΠΟΣΤΟΛΩΝ

Χαλκογραφία. 0.65 × 0.48 μ.
1848. Ἅγιον Ὄρος.
Χαράκτης: Κύριλλος μοναχός.

Ἐθνική Πινακοθήκη, Ἀθήνα.
Κελί γέροντος Διονυσίου, Καρυές, Ἅγιον Ὄρος (ἡ χάλκινη πλάκα).
Λαογραφικό Μουσεῖο Σαμόκοβ, Βουλγαρία.
Μονή Διονυσίου, Ἅγιον Ὄρος*.
Μονή Μεγίστης Λαύρας, Ἅγιον Ὄρος*.
Μονή Ξενοφῶντος, Ἅγιον Ὄρος*.
Μονή Χελανδαρίου, Ἅγιον Ὄρος*.

Ἐπιγραφή, κάτω ἀπό τήν παράσταση, *ΔΙ ΕΞΟΔΩΝ ΔΕ ΑΓΑΘΑΓΓΕΛΟΥ ΜΟΝΑΧΟΥ ΧΕΙΡ ΚΥΡΙΛΛΟΥ Μ(Ο)Ν(Α)Χ(ΟΥ) 1848 ΕΙC ΑΓΙΟΝ ΟΡΟC.*

Παραλλαγή τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 328. Οἱ ἀπόστολοι εἰκονίζονται σέ τρεῖς σειρές καί συγκλίνουν ὅλοι πρός τό κέντρο. Ἡ ἐκκλησία ἔχει διαφορετικούς τρούλους, ἀπό τό δάπεδο λείπουν τά χαλιά καί τό πλακόστρωτο ἔχει σχεδιαστεῖ μέ σωστή προοπτική. Ἐπάνω, ἡ ἐπιγραφή *Η ΣΥΝΑΞΙC ΤΩΝ ΔΩΔΕΚΑ ΑΠΟΣΤΟΛΩΝ* ἔχει χαραχτεῖ σέ στενή ταινία πού ἀκουμπάει στό πλαίσιο.

Γιά τό χαράκτη Κύριλλο βλ. ἐδῶ σ. 37.

*Τά ἀντίτυπα πού σημειώνονται μέ ἀστερίσκο δέν ἔχουν ἀφιερωτική ἐπιγραφή καί χρονολογία· δέν ἀποκλείεται νά προέρχονται ἀπό ἄλλη χάραξη.

330. Η ΣΥΝΑΞΗ ΤΩΝ ΔΩΔΕΚΑ ΑΠΟΣΤΟΛΩΝ

Χαλκογραφία. 0.63×0.47 μ.
1850. Ἅγιον Ὄρος.
Χαράκτης: Κύριλλος μοναχός.

Λαογραφικό Μουσεῖο, Σαμόκοβ, Βουλγαρία.

Ἐπιγραφή κάτω, στό ἐξωτερικό πλαίσιο, *ΔΑΠΑΝΗΣ ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΜΟΝΑΧΟΥ 1850 ΧΕΙΡ Κ(Υ)Ρ(Ι)Λ(ΛΟΥ) Μ(Ο)Ν(Α)Χ(ΟΥ).*

Ὁ μοναχός Κύριλλος ἀντιγράφει ἀπό τή χαλκογραφία ἀρ. 328 τή διάταξη τῶν ἀποστόλων καί τό ἐπάνω τμῆμα τῆς εἰκόνας (τόν Χριστό καί τίς ἐπιγραφές), καί ἀπό τή χαλκογραφία του ἀρ. 329 τήν ἐκκλησία καί τή διαμόρφωση τοῦ δαπέδου.



330

331



331. Η ΣΥΝΑΞΗ ΤΩΝ ΔΩΔΕΚΑ ΑΠΟΣΤΟΛΩΝ

Χαλκογραφία. 0.53×0.39 μ.
Γύρω στό 1878; (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: Ἰωάννης Κωνσταντίνου (Καλδῆς).

Μονή Διονυσίου, Ἅγιον Ὄρος (ἐκτύπωση μέ φθορές στό ἐπάνω μέρος καί κάτω, στό κέντρο τῆς ἀφιερωτικῆς ἐπιγραφῆς).

Ἐπιγραφή, κάτω ἀπό τήν παράσταση, *ΔΙΑ ΔΑΠΑΝΗ ΧΡΥϹΟΓΟΝΟΥ ΚΑΙ (ΝΕΟΦΥΤΟΥ;) ΧΙΡ ΙΩΑΝΝΟΥ ΚΩΝ.*

Τό πρότυπο τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 329 ἀποδίδεται ἐδῶ σέ νέα χάραξη ἀπό τόν Ἰωάννη Καλδῆ, πού ἔχει δώσει ἄλλη ἔκφραση στίς μορφές τῶν ἀποστόλων καί ἐπάνω ἔχει ἀντικαταστήσει τήν ἑλληνική ἐπιγραφή μέ σλαβονική.

Ὁ χαράκτης Ἰωάννης Κωνσταντίνου Καλδῆς (βλ. ἐδῶ σ. 49) χάραξε τό 1878 μέ τή συνδρομή τοῦ Χρυσογόνου καί τοῦ Νεοφύτου τό ἀντιμήνσιο ἀρ. 597. Εἶναι πιθανό τήν ἴδια περίπου ἐποχή νά φιλοτέχνησε τή Σύναξη τῶν Ἀποστόλων, καί ὁ δεύτερος ἀφιερωτής, τοῦ ὁποίου τό ὄνομα δέν διακρίνεται λόγῳ φθορᾶς τοῦ ἐντύπου, νά ἦταν καί ἐδῶ ὁ Νεόφυτος.

ΟΙ ΑΓΙΟΙ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΚΑΙ ΕΛΕΝΗ

ἀρ.	Χρονολογία	Θέμα	Χαράκτης	Τόπος
332	1783	Οἱ ἅγιοι Κωνσταντῖνος καί Ἑλένη		Βενετία
333	1815	Οἱ ἅγιοι Κωνσταντῖνος καί Ἑλένη, Σπυρίδων καί Γεώργιος		Μόσχα
334	1819	Οἱ ἅγιοι Κωνσταντῖνος καί Ἑλένη		Ἅγιον Ὄρος
335	Α΄ τέταρτο 19ου αἰ.	Οἱ ἅγιοι Κωνσταντῖνος καί Ἑλένη		Ἅγιον Ὄρος
336	Α΄ τέταρτο 19ου αἰ.	Οἱ ἅγιοι Κωνσταντῖνος καί Ἑλένη		Ἅγιον Ὄρος
337	Α΄ τέταρτο 19ου αἰ.	Οἱ ἅγιοι Κωνσταντῖνος καί Ἑλένη-Ἡ Γλυκοφιλοῦσα		Ἅγιον Ὄρος
338	Μέσα 19ου αἰ.	Οἱ ἅγιοι Κωνσταντῖνος καί Ἑλένη-Ἡ Γλυκοφιλοῦσα		Ἅγιον Ὄρος
339	1847	Οἱ ἅγιοι Κωνσταντῖνος καί Ἑλένη	Ἄνθιμος Πελοποννήσιος	Ἅγιον Ὄρος
340	Μέσα 19ου αἰ.	Οἱ ἅγιοι Κωνσταντῖνος καί Ἑλένη μέ δύο στρατιωτικούς ἁγίους	Ἄνθιμος Πελοποννήσιος	Ἅγιον Ὄρος
341	Μέσα 19ου αἰ.	Οἱ ἅγιοι Κωνσταντῖνος καί Ἑλένη, Γεώργιος καί Δημήτριος		Ἅγιον Ὄρος
342	1847	Οἱ ἅγιοι Κωνσταντῖνος καί Ἑλένη-Ἡ Γαλακτοτροφοῦσα	Κύριλλος	Ἅγιον Ὄρος
343	Μέσα 19ου αἰ.	Οἱ ἅγιοι Κωνσταντῖνος καί Ἑλένη-Ἡ Γλυκοφιλοῦσα		Ἅγιον Ὄρος
344	Μέσα 19ου αἰ.	Οἱ ἅγιοι Κωνσταντῖνος καί Ἑλένη-Ἡ Γλυκοφιλοῦσα		Ἅγιον Ὄρος
345	1858	Οἱ ἅγιοι Κωνσταντῖνος καί Ἑλένη-Ἡ Γαλακτοτροφοῦσα	Παναγιώτης Κωνσταντίνου	Ἅγιον Ὄρος
346	Μετά τό 1860	Οἱ ἅγιοι Κωνσταντῖνος καί Ἑλένη		Κωνστ/πολη
347	1867	Οἱ ἅγιοι Κωνσταντῖνος καί Ἑλένη-Ἡ Γλυκοφιλοῦσα		Ἅγιον Ὄρος

Οἱ ἅγιοι Κωνσταντῖνος καί Ἑλένη ἐμφανίζονται σέ δεκαέξι χαλκογραφίες στόν ἴδιο περίπου εἰκονογραφικό τύπο: ὁλόσωμοι, σχεδόν μετωπικοί, ντυμένοι μέ αὐτοκρατορική στολή καί στέμμα, κρατοῦν ἀνάμεσά τους τόν Τίμιο Σταυρό μέ τό ἕνα χέρι, ἐνῶ μέ τό ἄλλο ὁ ἅγιος Κωνσταντῖνος βαστάει πάντοτε σκῆπτρο καί ἡ ἁγία Ἑλένη σκῆπτρο σέ τρία χαρακτικά (ἀρ. 332, 333, 347), κλαδί ἀπό φοίνικα στά ὑπόλοιπα· σέ πέντε εἰκόνες (ἀρ. 333, 334, 335, 341, 347) τό στέμμα τῆς ἁγίας εἶναι διαφορετικό ἀπό τοῦ ἁγίου Κωνσταντίνου.

Στή χαλκογραφία ἀρ. 333 κάτω ἀπό τούς Ἰσαποστόλους εἰκονίζονται οἱ ἅγιοι Σπυρίδων καί Γεώργιος, ἐνῶ στίς ἀρ. 341 καί 342 τούς παραστέκουν δύο στρατιωτικοί ἅγιοι.

Σέ ἑπτά χαρακτικά ἡ παράσταση τῶν δύο ἁγίων ἔχει συνδυαστεῖ μέ τήν ἐπεικόνιση τῆς Παναγίας στόν τύπο τῆς Γλυκοφιλούσας ἤ τῆς Γαλακτοτροφούσας. Πρόκειται γιά διπλές εἰκόνες, ὅπου δύο αὐτόνομες παραστάσεις ἔχουν χαραχτεῖ στήν ἴδια πλάκα, ἡ μία δίπλα στήν ἄλλη, συνήθως μέ κοινό ἐξωτερικό πλαίσιο κι ἕνα κάθετο διαχωριστικό ἀνάμεσά τους, πού ἐπαναλαμβάνει τό μοτίβο τοῦ πλαισίου ἤ ἄλλο παραπλήσιο[1]. Κομμένη ἀπό διπλή εἰκόνα εἶναι καί ἡ χαλκογραφία ἀρ. 339.

Ξεχωρίζουν στή σύνθεση καί τήν τεχνοτροπία οἱ τρεῖς παραστάσεις πού χαράχτηκαν στή Βενετία (ἀρ. 332), τή Μόσχα (ἀρ. 333) καί τήν Κωνσταντινούπολη (ἀρ. 346). Οἱ ὑπόλοιπες, πού προέρχονται ἀπό τό Ἅγιον Ὄρος, εἶναι πολύ συγγενικές· ἐνῶ τό κύριο θέμα τους παραμένει ἴδιο, παρατηροῦνται διαφορές στά δευτερεύοντα στοιχεῖα. Ἀπό τήν ἄποψη αὐτή εἶναι ἀξιοπρόσεχτη ἡ ποικιλία πού χαρακτηρίζει τή διακόσμηση τοῦ σταυροῦ.

1. Συνένωση δύο ἀνεξάρτητων θεμάτων σέ ὁριζόντια διάταξη ἐμφανίζεται καί στίς χαλκογραφίες ἀρ. 18 μέ τή Γέννηση καί τή Βάπτιση, ἀρ. 46 καί 47 μέ τή Σταύρωση καί τήν Ἀνάσταση, ἀρ. 357 μέ τόν Εὐαγγελισμό καί τούς ἁγίους Κοσμᾶ καί Δαμιανό, καί 295 μέ τή Γλυκοφιλοῦσα καί τόν ἅγιο Νικόλαο.

332. ΟΙ ΑΓΙΟΙ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΚΑΙ ΕΛΕΝΗ

Χαλκογραφία. 0.39×0.31 μ.
1783. Βενετία.
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Συλλογή Κ. Θ. Δημαρᾶ, Ἀθήνα.

Ἐπιγραφή κάτω, *Ἡ Παροῦσα εἰκών ὑπάρχει τῶν Ἁγίων ἐνδόξων Θεοστέπτων Βασιλέων καί Ἰσαποστόλων Κωνσταντίνου καί Ἑλένης / Καί ἐτυπώθη ἐν Βενετίᾳ 1783 δι' ἐπιμελείας, καί δαπάνης τοῦ Πανοσιοτάτου Πρωτοσυγκέλλου τοῦ πανα/γίου Τάφου Κύρ Χρυσάνθου τοῦ Πελοποννησίου καί παρ' αὐτοῦ ἀφιερώθη τῷ αἰδεσιμωτάτῳ Κυρ(ίῳ), Χρυσάνθῳ / Προυσιανῷ μεγάλῳ Καμαράση τοῦ Παναγίου τάφου.*

Κάτω ἀπό τοξωτό ἄνοιγμα, πού στηρίζεται σέ δύο λεπτές κολόνες, οἱ ἅγιοι Κωνσταντῖνος καί Ἑλένη

332

στέκονται σέ ἀσπρόμαυρο πλακόστρωτο δάπεδο. Ὁ Τίμιος Σταυρός ἀνάμεσά τους, χωρίς διακόσμηση, ξεχωρίζει στόν σκοῦρο γραμμωτό κάμπο. Πάνω ἀπό τό σταυρό, στό κέντρο τῆς καμάρας, τό Ἅγιον Πνεῦμα (ἡ Περιστερά) μέ μαζεμένα τά φτερά.

Τά κάπως ἀνέκφραστα πρόσωπα τῶν ἁγίων, πού περιβάλλονται ἀπό ὁλόλευκο φωτοστέφανο, τά χέρια τους καί οἱ στολές τους, καθώς καί τά διακοσμητικά στοιχεῖα τῆς καμπύλης τοῦ τόξου καί τοῦ ἐξωτερικοῦ πλαισίου, ἔχουν χαραχτεῖ μέ ἐξαιρετική λεπτότητα καί ἐπιμέλεια. Ἡ παράσταση μοιάζει νά προέρχεται ἀπό ἔμπειρο χαράκτη ἐξοικειωμένο μέ τή δυτική τεχνοτροπία.

Γιά τόν πρωτοσύγγελο τοῦ Παναγίου Τάφου Χρύσανθο τόν Πελοποννήσιο βλ. ἐδῶ σ. 69. Ὁ καμαράσης (θησαυροφύλακας) τοῦ Παναγίου Τάφου Χρύσανθος Προυσιανός, στόν ὁποῖο ὁ παραπάνω δωρητής ἀφιέρωσε τόν ἴδιο χρόνο καί τή χαλκογραφία τοῦ ἁγίου Χαράλαμπου ἀρ. 319, εἶναι ὁ συγγραφέας τοῦ εἰκονογραφημένου Προσκυνηταρίου τῆς Ἁγίας Πόλεως Ἱερουσαλήμ, πού τυπώθηκε στή Βιέννη τό 1787[1].

1. Legrand XVIII, 2, σ. 480, ἀρ. 1208.

333. ΟΙ ΑΓΙΟΙ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΚΑΙ ΕΛΕΝΗ, ΣΠΥΡΙΔΩΝ ΚΑΙ ΓΕΩΡΓΙΟΣ

Χαλκογραφία. 0.48 × 0.32 μ.
1815. Μόσχα.
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Μουσεῖο Ναοῦ Εὐαγγελιστρίας, Τῆνος.

Ἐπιγραφή, *Χαλκογραφία / τῶν σεβασμίων εἰκόνων / τῶν Ἁγίων μεγάλων Βα/σιλέων καί Ἰσαποστόλων / Κωνσταντίνου καί Ἑλένης, / τοῦ Πατρός ἡμῶν Ἁ-γίου / Σπυρίδωνος τοῦ Θαυμα/τουργοῦ καί τοῦ Ἁ-γίου / Μεγαλομάρτυρος Γεωρ/γίου τῆς ἐν Ταγανρόγ/ Νεοοικοδομηθείσης τρυ/συποστάτου πέτρινης τῶν / Γρεκῶν Ἐκκλησίας ἵνα / δίδοται χάριν εὐλαβείας / τοῖς ἀπό ταξιδίων διά / θαλάσσης καί ξηρᾶς / ἐρχομέ-νοις Ἀδελφοῖς / Ἐν Μόσκβᾳ (ἔτ)ος 1815.*

Στό ἐπάνω τμῆμα τῆς εἰκόνας οἱ ἅγιοι Κωνσταντῖνος καί Ἑλένη, σέ κομψή στάση, στέκουν μπροστά στά τείχη τῆς Ἱερουσαλήμ. Στή βασιλική τους στολή προσθέτουν πολυτέλεια φόδρες καί τελειώματα ἀπό ἑρμίνα. Ὁ Τίμιος Σταυρός ἔχει σχεδιαστεῖ μέ ἐμφανή τά νερά τοῦ ξύλου. Πάνω ἀπό τήν κεντρική κεραία τοῦ σταυροῦ, στό κέντρο, ὁ Θεός σκύβει καί εὐλογεῖ μέ τά δύο χέρια· στή βάση τά πέντε καρφιά τῆς Σταύρωσης καί σέ μικρή σπηλιά τό κρανίο τοῦ Ἀδάμ καί δύο κόκαλα σταυρωτά.

Ἀπό κάτω, σέ τρία συνεχόμενα ροκοκό πλαίσια, ἔχουν χαραχτεῖ, στό κέντρο ἡ ἀφιερωτική ἐπιγραφή, ἀριστερά ὁ ἅγιος Σπυρίδων ὁλόσωμος, μέ ἄμφια καί μίτρα, καί δεξιά ὁ ἅγιος Γεώργιος στή σκηνή τῆς δρακοκτονίας. Στή φυτική διακόσμηση τοῦ ἐξωτερικοῦ πλαισίου παρεμβάλλονται, ἀριστερά καί δεξιά, κέρατα τῆς Ἀμαλθείας.

Στό Τάγανρογ (Ταϊγάνι) τῆς Νότιας Ρωσίας ἱδρύθηκε τό 1775 ἑλληνική παροικία πού ἔκτισε τό 1781 ναό ἀφιερωμένο στόν ἅγιο Κωνσταντῖνο[1]. Τό 1813, μέ δωρεά τοῦ Ἰωάννη Βαρβάκη, οἰκοδομήθηκε νέα πέτρινη τρισυπόστατη ἐκκλησία, ἀφιερωμένη στούς Ἰσαποστόλους καί στούς ἁγίους Σπυρίδωνα καί Γεώργιο[2]. Ἡ χαλκογραφία μέ τούς προστάτες ἁγίους τοῦ νέου ναοῦ τυπώθηκε γιά νά χαρίζεται στούς Ἕλληνες ταξιδιῶτες, συνήθεια τῶν Ἑλλήνων τῆς Ρωσίας, τήν ὁποία συναντοῦμε καί στή χαλκογραφία τοῦ ἁγίου Νικολάου ἀρ. 290, πού προοριζόταν γιά τούς ἐπισκέπτες τῆς Μόσχας.

1. Τρ. Εὐαγγελίδης, *Ἡ παιδεία ἐπί Τουρκοκρατίας* Β', Ἀθήνα 1936, σ. 362.

2. Περιοδικό *Ἑρμῆς ὁ Λόγιος*, Βιέννη 1819, σ. 653. Μέ δωρεά τοῦ Ι. Βαρβάκη οἰκοδομήθηκε στό Ταϊγάνι τό 1813 καί τό Ἀλεξάνδρειο μετόχι τοῦ Παναγίου Τάφου, πού ἀπεικονίζεται στή λιθογραφία ἀρ. 559.



333

334



334. ΟΙ ΑΓΙΟΙ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΚΑΙ ΕΛΕΝΗ

Η χαλκοχαραγμένη πλάκα. 0.24 × 0.18 μ.
1819. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Μονή Σίμωνος Πέτρας, Ἅγιον Ὄρος (σώζεται μόνο ἡ χαλκοχαραγμένη πλάκα).

Ἐπιγραφή, κάτω ἀπό τό πλαίσιο, *ΔΙΑ ΔΑΠΑΝΗΣ ΙΩΑΝΟΥ ΜΟΝΑΧΟΥ 1819.*

Οἱ ἅγιοι Κωνσταντῖνος καί Ἑλένη στέκουν σέ χαμηλό βάθρο. Ὁ σταυρός στηρίζεται σέ στρογγυλή βάση καί πιάνει ὅλο τό ὕψος τῆς εἰκόνας· εἶναι διακοσμημένος μέ αὐγόσχημα καί ρομβοειδή στολίδια, καί ἄστρα στίς ἄκρες τῶν κεραιῶν. Ἐπάνω, πίσω ἀπό τό σταυρό, στρογγυλή ἀκτινωτή δόξα καί ἀπό κάτω ὁριζόντια ταινία μέ τίς ἐπιγραφές *Ο Α(ΓΙΟΣ) Κ(ΩΝ)ΣΤ(ΑΝΤ)ΙΝΟ(Σ) Η ΑΓΙΑ ΕΛΕΝΗ.*

Μέ δαπάνη τοῦ μοναχοῦ Ἰωάννου τυπώθηκε τό 1817 καί ἡ παράσταση τῆς Δέησης ἀρ. 8.



335

335. ΟΙ ΑΓΙΟΙ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΚΑΙ ΕΛΕΝΗ

Ἡ χαλκοχαραγμένη πλάκα. 0.28×0.195 μ.
Α´ τέταρτο 19ου αἰ. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Μονή Σίμωνος Πέτρας, Ἅγιον Ὄρος (σώζεται μόνο ἡ χαλκοχαραγμένη πλάκα).

Παραλλαγή τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 334. Οἱ στολές τῶν ἁγίων ἔχουν περισσότερα κεντήματα καί ἡ ταινία μέ τά ὀνόματά τους ἐφάπτεται μέ τήν κυκλική δόξα. Ἡ βάση τοῦ σταυροῦ ἀκουμπάει στό χαμηλό βάθρο ὅπου στέκουν οἱ ἅγιοι. Τά στολίδια στό σταυρό εἶναι λιγότερα, ἡ μεγάλη ὁριζόντια κεραία ἔχει τρίλοβες ἀπολήξεις καί ἔχουν προστεθεῖ δύο μικρότερες κεραῖες κοντά στή βάση καί στήν κορυφή. Ἐπάνω, στίς γωνίες, ἡ προσωποποίηση τοῦ ἥλιου, ἀριστερά, εἶναι μετωπική καί τῆς σελήνης, δεξιά, σέ κατατομή.

Στήν ἄλλη ὄψη τῆς πλάκας ἔχει χαραχτεῖ, προφανῶς ἀπό τόν ἴδιο ἁγιορείτη χαράκτη, ἡ παράσταση μέ τούς ἁγίους Τρύφωνα καί Παντελεήμονα ἀρ. 358.

336. ΟΙ ΑΓΙΟΙ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΚΑΙ ΕΛΕΝΗ - Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΓΛΥΚΟΦΙΛΟΥΣΑ

Χαλκογραφία ἐπιζωγραφισμένη. 0.29×0.36 μ.
Α´ τέταρτο 19ου αἰ. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Μονή Καρακάλου, Ἅγιον Ὄρος.

Ἐπιγραφή, κάτω ἀριστερά, *Η ΓΛΥΚΟΦΙΛΟΥCΑ ΥΠΕΡΑΓΙΑ ΘΕΟΤΟΚΕ CΩCON HMAC.*

Διπλή εἰκόνα. Ἀριστερά ἡ Παναγία Γλυκοφιλοῦσα μέ τόν μικρό Χριστό πού φορεῖ στέμμα· δεξιά οἱ ἅγιοι Κωνσταντῖνος καί Ἑλένη σέ παραλλαγή τῆς ἀρ. 335.

Ὁ ἄγνωστος χαράκτης εἶναι ἴσως ὁ ἴδιος πού φιλοτέχνησε τό 1815 τήν παράσταση τῶν Τριῶν Ἱεραρχῶν ἀρ. 367.

337. ΟΙ ΑΓΙΟΙ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΚΑΙ ΕΛΕΝΗ - Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΓΛΥΚΟΦΙΛΟΥΣΑ

Χαλκογραφία. 0.485×0.385 μ.
Α´ τέταρτο 19ου αἰ. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Συλλογή Ναταλίας Μελᾶ, Κηφισιά.

Κάτω ἀπό τήν Παναγία ἡ ἐπιγραφή *ΓΛΥΚΟΦΙΛΟΥ-*

336





337

ΣΑ ΔΕΣΠΟΙΝΑ ΠΑΝΤΑΝΑΣΣΑ ΜΑΡΙΑ ΙΚΕΤΕΥΣΟΝ ΤΟΝ ΚΤΙΣΤΗΝ ΣΟΥ ΗΜΑΣ ΕΛΕΥΘΕΡΟΣΕΙ.

Διπλή εἰκόνα μέ τήν παράσταση τῆς Ἐλεούσας στόν τύπο τῆς Γλυκοφιλούσας ἀριστερά (βλ. ἀρ. 102) καί τούς ἁγίους Κωνσταντῖνο καί Ἑλένη δεξιά, σέ παραλλαγή τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 336· ἐπάνω, στή θέση τοῦ ἥλιου καί τῆς σελήνης, δύο χερουβείμ.

Ἀξιοσημείωτη εἶναι ἡ παράκληση πρός τήν Παναγία, «ἡμᾶς ἐλευθερόσει», πού ἀναφέρεται ἴσως στούς ἐπαναστατικούς ἀγῶνες.

338



338. ΟΙ ΑΓΙΟΙ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΚΑΙ ΕΛΕΝΗ

Χαλκογραφία. 0.34×0.215 μ.
Μέσα 19ου αἰ. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Μονή Μεγίστης Λαύρας, Ἅγιον Ὄρος.

Οἱ ἅγιοι Κωνσταντῖνος καί Ἑλένη σέ παραλλαγή τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 335, μέ πλουσιότερη διακόσμηση στό σταυρό καί στή δόξα. Στίς ἄκρες τῆς ὁριζόντιας κεραίας ἔχουν προστεθεῖ δύο κάθετες μικρότερες, πού σχηματίζουν σταυρό. Τό βάθρο ὅπου στέκουν οἱ ἅγιοι ἀκουμπάει σέ πλακόστρωτο δάπεδο.

339. ΟΙ ΑΓΙΟΙ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΚΑΙ ΕΛΕΝΗ

Χαλκογραφία. 0.39×0.25 μ.
1847, Ἰουνίου 10. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: (Ἄνθιμος;) Πελοποννήσιος.

Συλλογή Δ.Π., Ἀθήνα.

Ἐπιγραφή, κάτω ἀριστερά,....*ΝΗΣΙΟΥ 1847 10 ΙΟΥΝΙΟΥ.*

Παραλλαγή τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 338, πού χαράχτηκε ἴσως ἀπό τόν Ἄνθιμο τόν Πελοποννήσιο (βλ. ἐδῶ σ. 91). Διαφέρουν τά κεντήματα στίς στολές τῶν ἁγίων καί τά διακοσμητικά στή δόξα. Τά ὀνόματα τῶν Ἰσαποστόλων ἔχουν χαραχτεῖ χωρίς πλαίσιο σέ λευκό φόντο, καί σέ ταινία κάτω ἀπό τή δόξα ὑπάρχει ἡ ἐπιγραφή *ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΕ ΕΝ ΤΟΥΤΟ ΝΙΚΑ.*

Ἡ εἰκόνα εἶναι κομμένη ἀπό τήν ἀριστερή της πλευρά, ὅπου ἴσως ὑπῆρχε παράσταση τῆς Παναγίας.



339

340



340. ΟΙ ΑΓΙΟΙ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΚΑΙ ΕΛΕΝΗ ΜΕ ΔΥΟ ΣΤΡΑΤΙΩΤΙΚΟΥΣ ΑΓΙΟΥΣ

Χαλκογραφία. 0.335×0.27 μ.
Μέσα 19ου αἰ. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: Ἄνθιμος Πελοποννήσιος.

Μονή Ἁγίας Αἰκατερίνης, Σινᾶ (ἀντίτυπο ἐπιζωγραφισμένο, μέ φθορές ἐπάνω καί κάτω).

Ἐπιγραφή κάτω, μέσα στήν παράσταση, *ΑΝΘ(Ι)Μ(ΟΥ) Μ(Ο)Ν(Α)Χ(ΟΥ) Π(Ε)Λ(Ο)Π(Ο)Ν(ΝΗΣΙΟΥ).*

Οἱ ἅγιοι Κωνσταντῖνος καί Ἑλένη στόν συνηθισμένο εἰκονογραφικό τύπο, μέ δύο στρατιωτικούς ἁγίους δίπλα τους, ἀριστερά καί δεξιά, πού φοροῦν περικεφαλαία καί κρατοῦν ἀκόντιο. Ἀπό τόν οὐρανό κατεβαίνουν τέσσερις ἄγγελοι σέ νεφέλες. Ὁ σταυρός θυμίζει ἐκεῖνον τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 335, μέ ἄλλη ὅμως διακόσμηση, καί ἡ στρογγυλή δόξα εἶναι πιό μικρή.

Γιά τό χαράκτη Ἄνθιμο βλ. ἐδῶ σ. 91.





341



342

341. ΟΙ ΑΓΙΟΙ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΚΑΙ ΕΛΕΝΗ, ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΚΑΙ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ

Χαλκογραφία. 0.375×0.28 μ.
Μέσα 19ου αἰ. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Συλλογή Δ.Π., Ἀθήνα.

Παραλλαγή τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 340. Οἱ δύο στρατιωτικοί ἅγιοι, Δημήτριος ἀριστερά καί Γεώργιος δεξιά, χωρίς περικεφαλαία, κρατοῦν μικρό σπαθί. Ἀπό τόν οὐρανό κατεβαίνουν ἔξι ἄγγελοι. Πάνω ἀπό τήν κάθετη κεραία τοῦ σταυροῦ, σέ κυκλική δόξα, ἡ Ἁγία Τριάς καί γύρω ἡ ἐπιγραφή *ὑψοῦτε Κύριον τόν Θεόν ἡμῶν καί προσκυν(...) τῷ ὑποποδίῳ τῶν ποδῶν αὐτοῦ ὅτι ἅγιος.*

342. ΟΙ ΑΓΙΟΙ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΚΑΙ ΕΛΕΝΗ - Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΓΑΛΑΚΤΟΤΡΟΦΟΥΣΑ

Χαλκογραφία. 0.57×0.81 μ.
1847. Ἅγιον Ὄρος.
Χαράκτης: Κύριλλος μοναχός.

Λαογραφικό Μουσεῖο, Σαμόκοβ, Βουλγαρία.

Ἐπιγραφή, κάτω ἀπό τήν παράσταση, *ΔΙ ΕΞΟΔΩΝ ΔΕ ΤΟΥ ΟCΙΩΤΑΤΟΥ ΡΑΦΑΗΛ ΜΙΤΙΛΙΝΕΟΥ 1847 ΧΕΙΡ Κ(Υ)Ρ(Ι)Λ(ΛΟΥ) Μ(Ο)Ν(Α)Χ(ΟΥ) ΕΙC ΑΓΙΟΝ ΟΡΟC.*

Διπλή εἰκόνα, πού παριστάνει ἀριστερά τούς ἁγίους Κωνσταντῖνο καί Ἑλένη καί δεξιά τήν Παναγία Γαλακτοτροφοῦσα. Στό πρῶτο θέμα ἔχει ἀντιστραφεῖ ἡ συνηθισμένη θέση τῶν δύο ἁγίων, τά ὀνόματά τους ἔχουν χαραχτεῖ χωρίς πλαίσιο, ἀπό τόν Τίμιο Σταυρό λείπει ἐπάνω ἡ πινακίδα μέ τά ἀρχικά ΙΝΒΙ καί στό κέντρο ἡ ταινία μέ τίς ἐπιγραφές.

Ἡ παράσταση τῆς Γαλακτοτροφούσας θυμίζει τή χαλκογραφία ἀρ. 88 χωρίς τούς ἀρχαγγέλους, πού ἐκεῖ παραστέκουν στή Θεοτόκο. Ἐπάνω, σέ κύκλους *ΜΡ ΘΥ* καί ἀπό κάτω, σέ ρομβοειδή πλαίσια, ἡ ἐπιγραφή *Η ΓΑΛΑΚΤΟΤΡΟΦΟΥΣΑ,* ἀριστερά σέ ἑλληνική καί δεξιά σέ κυριλλική γραφή.

Ἡ πολύ ἐπιμελημένη χάραξη φιλοτεχνήθηκε στό Ἅγιον Ὄρος ἀπό τό μοναχό Κύριλλο (βλ. ἐδῶ σ. 37) μέ δαπάνη τοῦ Μυτιληναίου Ραφαήλ, πού ἔχει χρηματοδοτήσει καί ἄλλες ἐκτυπώσεις.


343

343. ΟΙ ΑΓΙΟΙ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΚΑΙ ΕΛΕΝΗ - Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΓΛΥΚΟΦΙΛΟΥΣΑ

Χαλκογραφία. 0.48×0.66 μ.
Μέσα 19ου αἰ. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Λαογραφικό Μουσεῖο, Σαμόκοβ, Βουλγαρία.

Παραλλαγή, ἀπό ἄγνωστο ἁγιορείτη χαράκτη, τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 337. Ἡ παράσταση τῶν Ἰσαποστόλων θυμίζει τή χαλκογραφία ἀρ. 338.

Σέ μιά πολύ συγγενική, ἀχρονολόγητη, χαλκογραφία πού ἀνήκει στή συλλογή Α. Κ. Λασκαρίδη, στήν Ἀγγλία, κάτω ἀπό τήν εἰκόνα τῆς Παναγίας ὑπάρχει σέ ταινία ἡ ἐπιγραφή *ΔΕΗΣΙC ΤΟΥ ΔΟΥΛΟΥ ΤΟΥ ΘΕΟΥ..... ΙΕΡΟΜΟΝΑΧΟΥ...*, καί ἀριστερά ἀπό τό κεφάλι τῆς Θεοτόκου, ἀντί τῆς ὀνομασίας Ἡ Ἐλεούσα ἔχει χαραχτεῖ σέ δίσκο *Η ΓΛΥΚΟΦΙΛΟΥCΑ.*

344. ΟΙ ΑΓΙΟΙ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΚΑΙ ΕΛΕΝΗ - Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΓΛΥΚΟΦΙΛΟΥΣΑ

Χαλκογραφία. 0.295×0.38 μ.
Μέσα 19ου αἰ. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Συλλογή Δ.Π., Ἀθήνα.

Παραλλαγή τῆς προηγούμενης χαλκογραφίας ἀρ. 343 ἀπό ἄγνωστο ἁγιορείτη χαράκτη. Κάτω ἀπό τήν Παναγία ἡ ἐπιγραφή *Η ΓΛΥΚΟΦΙΛΟΥΣΑ ΥΠΕΡΑΓΙΑ ΘΕΟΤΟΚΕ ΣΩΣΟΝ ΗΜΑΣ,* καί στά πλάγια, σέ μικρούς κύκλους, *Η ΕΛΕΟΥΣΑ, IC XC.* Λείπουν ἀπό τή δεξιά παράσταση τά ὀνόματα τῶν Ἰσαποστόλων.

345. ΟΙ ΑΓΙΟΙ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΚΑΙ ΕΛΕΝΗ - Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΓΑΛΑΚΤΟΤΡΟΦΟΥΣΑ

Χαλκογραφία. 0.48×0.66 μ.
1858. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: Παναγιώτης Κωνσταντίνου.

Βυζαντινό Μουσεῖο, Ἀθήνα.
Συλλογή Κίτσου Μακρῆ, Βόλος (σώζεται μόνο ἡ χάλκινη πλάκα).
Μονή Ἁγίου Παύλου, Ἅγιον Ὄρος.

Ἐπιγραφές:

Κάτω ἀπό τό πλαίσιο τῶν ἀντιτύπων τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου καί τῆς συλλογῆς Κ. Μακρῆ, *ΔΑΠΑΝΗC ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΜΟΝΑΧΟΥ ΧΕΙΡ ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΥ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ 1858.*

Κάτω ἀπό τό πλαίσιο τοῦ ἀντιτύπου τῆς μονῆς Ἁγίου Παύλου, *ΔΑΠΑΝΗΣ ΦΙΛΑΡΕΤΟΥ ΜΟΝΑΧΟΥ ΧΕΙΡ ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΥ ΜΙΤΥΛΗΝΑΙΟΥ 1858.*

Διπλή εἰκόνα πού ἀντιγράφει τή χαλκογραφία ἀρ. 342. Τά ὀνόματα τῶν ἁγίων περικλείονται ἐδῶ σέ κύκλους καί τό ἐξωτερικό πλαίσιο εἶναι διαφορετικό.

Ὁ Λέσβιος χαράκτης Παναγιώτης Κωνσταντίνου (βλ. ἐδῶ σ. 42) χάραξε τό 1858 δύο πανομοιότυπες παραστάσεις τῆς Γαλακτοτροφούσας καί τῶν ἁγίων Κωνσταντίνου καί Ἑλένης, τή μία, πού δημοσιεύεται ἐδῶ, μέ ἔξοδα τοῦ μοναχοῦ Φιλαρέτου, τή δεύτερη μέ δαπάνη τοῦ μοναχοῦ Γρηγορίου[1]. Τό 1859 ὁ Γρηγόριος χρηματοδότησε τόν ἅγιο Γεώργιο Ἰωαννίνων ἀρ. 235 τοῦ ἴδιου χαράκτη.

1. Βλ. Makris, *Chalcographies,* πίν. 1 (δημοσιεύεται ἀπό κομμένο ἀντίτυπο μόνο ἡ ἀπεικόνιση τῆς Γαλακτοτροφούσας).


ΜΡ
ΘΥ
Η ΕΛΕΟΥΣΑ
ΙΣ ΧΣ

344

345


ΜΡ
ΘΥ
Η ΓΑΛΑΚΤΟΤΡΟΦΟΥΣΑ
ΔΑΠΑΝΗΣ ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΜΟΝΑΧΟΥ

346. ΟΙ ΑΓΙΟΙ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΚΑΙ ΕΛΕΝΗ

Χαλκογραφία. 0.43 × 0.39 μ.
Μετά τό 1860. Κωνσταντινούπολη.
Τυπογράφος: Παπαδόπουλος καί Σία, Πέραν.

Συλλογή Δ.Π., Ἀθήνα.

Ἐπιγραφές:

Κάτω ἀπό τό πλαίσιο, στό κέντρο, *Ο ΕΝ ΣΤΑΥΡΟΔΡΟΜΙΩ ΙΕΡΟΣ ΝΑΟΣ / ΤΩΝ / ΑΓΙΩΝ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΚΑΙ ΕΛΕΝΗΣ.*

Δεξιά, μέ μικρά γράμματα, *Τύπ. Παπαδοπούλου καί Σας, Πέραν.*

Μέσα στήν παράσταση, κάτω, τό τροπάριο *Τοῦ Σταυροῦ σου τόν τύπον ἐν οὐρανῷ θεασάμενος, καί ὡς ὁ Παῦλος τήν κλῆσιν οὐκ ἐξ ἀνθρώπων δεξάμενος, / ὁ ἐν Βασιλεῦσιν Ἀπόστολός σου Κύριε, βασιλεύουσαν πόλιν τῇ χειρί σου παρέθετο· ἥν περίσωζε διά παντός / ἐν εἰρήνῃ, πρεσβείαις τῆς Θεοτόκου, μόνε φιλάνθρωπε.*

Ἡ παράσταση ἔχει ἀρκετά στοιχεῖα τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 333 τῆς Μόσχας. Οἱ δύο ἅγιοι φοροῦν τίς ἴδιες περίπου στολές μέ τίς γούνινες φόδρες καί ὁ σταυρός, πιό μικρός, δείχνει τά νερά τοῦ ξύλου· ἐπάνω, πίσω ἀπό τίς κεραῖες του, προβάλλει λεπτή ἀκτινωτή δόξα. Τά ὀνόματα τῶν ἁγίων εἶναι γραμμένα μέ μικρά γράμματα πάνω ἀπό τά κεφάλια τους.

Ὁ ναός τῶν Ἁγίων Κωνσταντίνου καί Ἑλένης τοῦ Σταυροδρομίου, στή συνοικία Πέραν τῆς Κωνσταντινούπολης, χτίστηκε τό 1861 καί ἐγκαινιάστηκε στίς 9 Ἀπριλίου τῆς ἴδιας χρονιᾶς[1].

1. Αἱ ἐνορίαι τῆς ἀρχιεπισκοπῆς Κωνσταντινουπόλεως, στόν τόμο *Ἐθνικά Φιλανθρωπικά Καταστήματα ἐν Κωνσταντινουπόλει, Ἡμερολόγιον τοῦ ἔτους 1906,* Κωνσταντινούπολη 1905, σ. 190.

346



347. ΟΙ ΑΓΙΟΙ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΚΑΙ ΕΛΕΝΗ - Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΓΛΥΚΟΦΙΛΟΥΣΑ

Ἡ χαλκοχαραγμένη πλάκα. 0.31 × 0.40 μ.
1867. Ἅγιον Ὄρος.
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Συλλογή Δ.Π., Ἀθήνα (σώζεται μόνο ἡ χαλκοχαραγμένη πλάκα).

Ἐπιγραφή, κάτω ἀπό τήν Παναγία, *Η ΓΛΥΚΟΦΙΛΟΥΣΑ ΗΠΕΡΑΓΙΑ ΘΕΩΤΟΚΕ ΣΟΣΟΝ ΗΜΑΣ.*

Διπλή εἰκόνα πού θυμίζει τήν ἀρ. 337, μέ λεπτή φυτική διακόσμηση στό ἐξωτερικό πλαίσιο.

347



ΑΓΙΟΙ ΚΑΒΑΛΑΡΗΔΕΣ

ἀρ.	Χρονολογία	Θέμα	Χαράκτης	Τόπος
348	Α΄ τέταρτο 19ου αἰ.	Οἱ ἅγιοι Γεώργιος καί Δημήτριος		Ἅγιον Ὄρος
349	Μέσα 19ου αἰ.	Οἱ ἅγιοι Γεώργιος καί Δημήτριος		Ἅγιον Ὄρος
350	Μέσα 19ου αἰ.	Οἱ ἅγιοι Γεώργιος καί Δημήτριος	(Ἰγνάτιος)	Ἅγιον Ὄρος
351	Μέσα 19ου αἰ.	Οἱ ἅγιοι Γεώργιος, Δημήτριος, Θεόδωρος, Εὐστάθιος	Κύριλλος	Ἅγιον Ὄρος

Τά γνωστά εἰκονογραφικά θέματα τῶν καβαλάρηδων ἁγίων Γεωργίου καί Δημητρίου, πού λογχίζουν ἀντίστοιχα τό δράκοντα καί τόν πολεμιστή, παρουσιάζονται συνενωμένα σέ τέσσερις ἁγιορείτικες χαλκογραφίες τοῦ 19ου αἰώνα. Στή χαλκογραφία ἀρ. 348 οἱ ἅγιοι προχωροῦν πρός τήν ἴδια κατεύθυνση, στίς ἄλλες τρεῖς εἰκονίζονται ἀντικριστοί. Στή χαλκογραφία ἀρ. 351 ἔχουν προστεθεῖ, ἐπίσης ἔφιπποι, οἱ ἅγιοι Θεόδωρος καί Εὐστάθιος.

348. ΟΙ ΑΓΙΟΙ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΚΑΙ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΚΑΒΑΛΑΡΗΔΕΣ

Χαλκογραφία. 0.38×0.295 μ.
Α΄ τέταρτο 19ου αἰ. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Μουσεῖο Ναοῦ Εὐαγγελιστρίας, Τῆνος.

Οἱ ἅγιοι Δημήτριος καί Γεώργιος εἰκονίζονται ὁ ἕνας δίπλα στόν ἄλλο, καβάλα σέ ἄλογα πού καλπάζουν πρός τά ἀριστερά, σέ τοπίο ἀνώμαλο μέ πολλά κυπαρίσσια. Ὁ ἅγιος Δημήτριος, πού προπορεύεται, σκοτώνει μέ τό δόρυ του τόν πολεμιστή, ὁ ἅγιος Γεώργιος τόν φτερωτό δράκοντα πού τό φιδίσιο σῶμα του ξετυλίγεται στό ἔδαφος.

Ἐπάνω, σέ σύννεφα, ὁ Χριστός σέ ἀκτινωτή δόξα εὐλογεῖ· στά πλάγια οἱ ἐπιγραφές *Ο ΑΓΙΟΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ / Ο ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡ(ΓΙΟΣ).* Στό ἐξωτερικό πλαίσιο μόλις διακρίνεται λεπτή φυτική διακόσμηση.

348



349. ΟΙ ΑΓΙΟΙ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΚΑΙ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΚΑΒΑΛΑΡΗΔΕΣ

Χαλκογραφία ἐπιζωγραφισμένη. 0.43×0.53 μ.
Μέσα 19ου αἰ. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Συλλογή Δ.Π., Ἀθήνα.

Οἱ δύο πολεμιστές ἅγιοι παριστάνονται καβαλάρηδες καί ἀντικριστοί· ὁ ἕνας σκοτώνει τόν φτερωτό δράκοντα, ὁ ἄλλος τόν Βούλγαρο βασιλιά Σκυλογιάννη. Οἱ δύο συνθέσεις ἔχουν ἐδῶ συνενωθεῖ σέ ἑνιαῖο κάμπο καί συνοδεύονται ἀπό τίς συνηθισμένες δευτερεύουσες παραστάσεις· πίσω ἀπό τούς ἁγίους κάθονται, ἀντίστοιχα, ὁ σκλάβος μέ τό κανάτι καί ὁ ἐπίσκοπος Κυπριανός· στό βάθος εἰκονίζεται ἡ βασιλοπούλα καί ἡ Θεσσαλονίκη κτλ. Στό κέντρο, ἐπάνω, ὁ Χριστός σέ ἀκτινωτή δόξα εὐλογεῖ.



349

350





351

350. ΟΙ ΑΓΙΟΙ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΚΑΙ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΚΑΒΑΛΑΡΗΔΕΣ

Χαλκογραφία. 0.305×0.395 μ.
Μέσα 19ου αἰ. Ἅγιον Ὄρος.
Χαράκτης: (Ἰγνάτιος).

Ἀρχαιολογικό Μουσεῖο, Σόφια.

Ἐπιγραφή, κάτω ἀπό τό πλαίσιο, *ΔΙ ΕΞΟΔΩΝ ΤΟΥ ΠΑΝΟCΙΟΤΑΤΟΥ ΚΥΡΙΟΥ ΚΥΡΙΛΛΟΥ.... 8... ΟΥ..... Μ(Ο)Ν(Α)Χ(ΟΥ).*

Παραλλαγή τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 349. Ἐδῶ τά ὀνόματα τῶν ἁγίων ἔχουν χαραχτεῖ ἑλληνικά σέ κύκλους καί σλαβικά σέ στενόμακρα πλαίσια, λείπουν οἱ ἄγγελοι πού τούς στεφανώνουν, τό παλάτι τοῦ βασιλιᾶ βρίσκεται στό κέντρο, ἡ Θεσσαλονίκη ἐκτείνεται καί πρός τά ἀριστερά. Ἡ δόξα πού περιβάλλει τόν Χριστό δέν ξεπερνᾶ τά σύννεφα καί ὁ ἅγιος Δημήτριος στρίβει πρός τά πίσω τό δόρυ του, γιά νά σκοτώσει τόν Σκυλογιάννη, πού εἶναι πεσμένος μέ τό κεφάλι κάτω δεξιά. Διαφέρουν ἐπίσης τά ἄλογα καί ὁ δράκοντας.

Σέ ἄλλη χάραξη τῆς ἴδιας σύνθεσης[1] διακρίνεται ἡ ἀκόλουθη ἀφιερωτική ἐπιγραφή, *ΔΑΠΑΝΗC CYNECIΟΥ Μ(ΟΝΑΧΟΥ) ΧΕΙΡ ΙΓΝΑΤΙΟΥ Ι(Ε)Ρ(Ο)Μ(ΟΝΑ)Χ(ΟΥ) ΛΕCΒΙΟΥ 1849.*

1. Tomov, *Bulgarische Graphik,* ἀρ. 318.

351. ΟΙ ΑΓΙΟΙ ΓΕΩΡΓΙΟΣ, ΘΕΟΔΩΡΟΣ, ΕΥΣΤΑΘΙΟΣ ΚΑΙ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΚΑΒΑΛΑΡΗΔΕΣ

Χαλκογραφία. 0.34×0.50 μ.
Μέσα 19ου αἰ. Ἅγιον Ὄρος.
Χαράκτης: Κύριλλος.

Συλλογή Θ. Ραγιᾶ, Πειραιάς.
Ἰδιωτική Συλλογή, Βουλγαρία.

Ἐπιγραφή κάτω, στό κέντρο, σέ μικρό πλαίσιο μέσα στήν εἰκόνα, *Δ(Α)Π(Α)Ν(Η) Γ(ΡΗΓΟΡΙΟΥ) Γ(ΡΗΓΟΡΙΑ)Τ(ΟΥ) Χ(ΕΙ)Ρ Κ(ΥΡΙΛΛΟΥ).*

Τέσσερις ἔφιπποι στρατιωτικοί ἅγιοι εἰκονίζονται κατά ζεύγη καί ἀντικριστοί: ἀριστερά καί δεξιά, στό πρῶτο ἐπίπεδο, οἱ ἅγιοι Γεώργιος καί Δημήτριος, ἀνάμεσά τους, πιό πίσω καί ψηλότερα, οἱ ἅγιοι Θεόδωρος καί Εὐστάθιος. Οἱ ἅγιοι Γεώργιος, Δημήτριος καί Θεόδωρος κρατοῦν μακρύ δόρυ καί σκοτώνουν ἀντίστοιχα ἕνα φτερωτό δράκοντα, ἕνα φίδι καί ἕναν πολεμιστή, ἐνῶ ὁ ἅγιος Εὐστάθιος σημαδεύει μέ τό βέλος του ἕνα ἐλάφι μέ μικρό Ἐσταυρωμένο ἀνάμεσα στά κέρατά του.

Τό ἔδαφος εἶναι ἀνώμαλο, μέ ἀραιή βλάστηση, καί καταλήγει στό κέντρο σέ κορυφή μέ ἐκκλησία καί τήν ἐπιγραφή *Τό Ὄρος τοῦ Ἄθωνος·* στό βάθος, ἀριστερά καί δεξιά, διακρίνονται κτίρια.

Ἐπάνω, στό κέντρο, ὁ Χριστός στηθαῖος εὐλογεῖ σέ ἡμικυκλική δόξα καί στά πλάγια, σέ μικρά πλαίσια, τά ὀνόματα τῶν ἁγίων, *Ο ΑΓΙΟC ΓΕΩΡΓΙΟC, Ο ΑΓΙΟC ΘΕΟΔΩΡΟC, Ο ΑΓΙΟC ΕΥCΤΑΘΙΟC, Ο ΑΓΙΟC ΔΗΜΗΤΡΙΟC.*

Γιά τό χαράκτη Κύριλλο βλ. ἐδῶ σ. 37.

Στή μονή Ἁγίου Παύλου τοῦ Ἁγίου Ὄρους σώζεται χαλκογραφία μέ τήν ἴδια σύνθεση σέ ἄλλη χάραξη, ἀπό τήν ὁποία λείπουν τά ἀρχικά τοῦ δωρητῆ καί τοῦ χαράκτη καί ἡ μικρή ἐπιγραφή στήν κορυφή τοῦ Ἄθω.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Tomov, *Bulgarische Graphik,* ἀρ. 319.



352

352. ΟΙ ΑΓΙΟΙ ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΣΤΡΑΤΗΛΑΤΗΣ ΚΑΙ ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΤΗΡΩΝ

Χαλκογραφία. 0.473×0.38 μ.
1741, Μάιος. Βιέννη.
Χαράκτης: Χριστόφορος Ζεφάρ.

Μουσεῖο Σερβικῆς Ὀρθοδόξου Ἐκκλησίας, Βελιγράδι (σώζεται ἡ χάλκινη πλάκα, ἀπό τήν ὁποία ἔγιναν ἀνατυπώσεις τό 1957).

Ἐπιγραφή, κάτω ἀπό τήν παράσταση, *ΑΙ ΕΙΚΟΝΕC ΑΥΤΑΙ ΑΚΡΙΒΩC ΚΑΛΛΟΠΙCΘΕΙCΑΙ ΚΑΙ ΤΥΠΩ ΕΚΔΟΘΕΙCΑΙ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΚΑΙ ΔΑΠΑΝΗ ΔΑΝΙΗΛ ΧΑΤΖΗ / ΓΙΟΥΡΤΖΙΟΥ, ΑΦΙΕΡΩΘΗCΑΝ ΠΑΡ' ΑΥΤΟΥ ΤΟΙC ΔΥCΙ ΜΟΝΑCΤΗΡΙΟΙC, ΕΝ ΤΗ CΕΡΒΙΑ ΤΗC ΜΑΚΕΔΟΝΙΑC, ΕΙC ΑΙΩΝΙΟΝ ΑΥΤΟΥ / ΜΝΗΜΗΝ ΤΩΝ ΤΕ ΓΟΝΕΩΝ, ΑΔΕΛΦΩΝ ΤΕ ΚΑΙ CΥΓΓΕΝΩΝ ΑΥΤΟΥ ΕΝ ΕΤΕΙ 1741 ΕΙC ΒΙΕΝΝΑ ΤΗC ΑΟΥCΤΡΙΑC Μηνός Μαΐου.*

Οἱ δύο στρατιωτικοί ἅγιοι, μέ κοντή στολή καί μακρύ μανδύα, στέκουν ὁλόσωμοι ὁ ἕνας δίπλα στόν ἄλλον. Ὁ ἅγιος Θεόδωρος ὁ Στρατηλάτης, ἀριστερά, κρατεῖ λεπτό γυμνό σπαθί μέ τήν κόψη πρός τά πάνω, ὁ ἅγιος Θεόδωρος ὁ Τήρων, δεξιά, βαστάει μακριά λόγχη πού ἀκουμπάει στό πλακόστρωτο δάπεδο. Ἐπάνω, στό κέντρο, ὁ Χριστός στηθαῖος εὐλογεῖ μέσα ἀπό ἡμικύκλιο πού δημιουργοῦν τά σύννεφα, ὅπου φτερουγίζουν πέντε σεραφείμ· ἄλλα δύο σεραφείμ προβάλλουν ἀπό κάτω, στά στέμματα τῶν ἁγίων.

Στό φαρδύ περιθώριο τῆς εἰκόνας, σέ κύκλους πού σχηματίζει ἡ περιελισσόμενη φυτική διακόσμηση, παριστάνονται στά πλάγια οἱ μικρές μορφές ὀκτώ ἁγίων: ἀριστερά ὁ ἅγιος Κωνσταντῖνος, ὁ ἅγιος Νικόλαος, ὁ ἅγιος Δαμιανός, ὁ ἅγιος Γεώργιος, δεξιά ἡ ἁγία Ἑλένη, ἡ ἁγία Κυριακή, ὁ ἅγιος Κοσμᾶς, ὁ ἅγιος Δημήτριος· ἐπάνω, στό κέντρο, κῆπος μέ τήν ἐπιγραφή *Ὁ ΠΑΡΑΔΕΙΣΟΣ,* καί κάτω, στίς γωνίες, δύο ὁλόσωμοι ἄγγελοι πού κρατοῦν ἀντίστοιχα στεφάνι τοῦ μαρτυρίου καί κλαδί ἀπό φοίνικα.

Ἀπό τά δύο μοναστήρια τῶν Σερβίων τῆς Μακεδονίας, στά ὁποῖα ἀφιέρωσε τή χαλκογραφία ὁ Δανιήλ Χατζῆ Γιουρτζίου, τό ἕνα μπορεῖ νά ταυτιστεῖ μέ τήν πατριαρχική μονή τῶν Ἁγίων Θεοδώρων πού μνημονεύεται γιά πρώτη φορά τόν 13ο αἰώνα σέ συνοδική ἀπόφαση[1]. Γιά τό δεύτερο δέν ὑπάρχουν ὥς τήν ὥρα στοιχεῖα. Τό μικρό ἀσκητήριο τοῦ Ἁγίου Θεοδώρου τῆς περιοχῆς Σερβίων δέν φαίνεται νά λειτούργησε ποτέ ὡς μοναστήρι[2].

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Davidov, *Zefar,* σ. 39, 40, 95.
Θεοχάρη, *Πραγματεία,* σ. 82, πίν. ΙΙ.
Kissas, *Kozani Menologion,* σ. 107.
Davidov, *Serbische Kupferstiche,* ἀρ. 3.

1. Α. Ξυγγόπουλος, *Τά μνημεῖα τῶν Σερβίων,* Ἀθήνα 1957, σ. 75, 76.
2. Ὅ.π., σ. 111-115.



353

353. Ο ΑΓΙΟΣ ΤΙΜΟΘΕΟΣ ΚΑΙ Η ΑΓΙΑ ΜΑΥΡΑ

Χαλκογραφία. 0.49×0.36 μ.
18ος αἰ. Βενετία.
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Συλλογή A. Bertarelli, Castello Sforzesco, Μιλάνο.

Στό κέντρο, σέ ὀρθογώνιο πλαίσιο, *Ο ΑΓΙΟC ΤΙΜΟΘΕΟC* καί ἡ σύζυγός του, *Η ΑΓΙΑ ΜΑΥΡΑ,* στέκουν ὁλόσωμοι καί μετωπικοί καί κρατοῦν μέ τό ἕνα χέρι εἰλητάρια μέ δυσανάγνωστες ἐπιγραφές καί μέ τό ἄλλο μεγάλο σταυρό πού συμβολίζει τόν μαρτυρικό τους θάνατο. Πάνω ἀπό τούς ἁγίους, σέ σύννεφα, εἰκονίζεται ἡ Παναγία γονατιστή καί πιό ψηλά ἡ Ἁγία Τριάς. Γύρω ἀπό τήν κεντρική παράσταση ὀκτώ σκηνές εἰκονογραφοῦν τό μαρτύριο τῶν ἁγίων· ἀριστερά παριστάνονται τά βασανιστήρια τοῦ Τιμοθέου: τόν κρεμοῦν ἀπό τά πόδια μέ μιά πέτρα στό λαιμό, τόν βάζουν στόν τροχό, τοῦ τρυποῦν τά αὐτιά μέ πυρακτωμένο σίδερο, ἐνῶ ἀντίστοιχα δεξιά οἱ σκηνές ἀναφέρονται στήν ἁγία Μαύρα: τή βάζουν σέ λέβητα μέ βραστό νερό, τῆς κόβουν τά δάκτυλα, τῆς ξυρίζουν τό κεφάλι.

Στήν κάτω ζώνη ὁ ἡγεμών τῆς Θηβαΐδος Ἀρριανός εἰκονίζεται σέ θρόνο καί πλάι του στέκουν οἱ δύο ἅγιοι, πλαισιωμένοι ἀπό στρατιῶτες. Στήν ἐπάνω ζώνη ὀρθώνονται σέ τοπίο δύο σταυροί μέ τούς σταυρωμένους ἁγίους. Δίπλα στήν ἁγία Μαύρα, δεξιά, ὁ διάβολος προσπαθεῖ νά τή δελεάσει μ' ἕνα ποτήρι γάλα καί μέλι, ἐνῶ ὁ ἄγγελος τήν πιάνει ἀπό τό χέρι γιά νά τήν ἀνεβάσει στόν οὐρανό.

Τό ἐξωτερικό πλαίσιο σχηματίζεται ἀπό περιελισσόμενα φυτικά μοτίβα.

Ἡ πολύ ἐπιμελημένη, δυτικῆς τεχνοτροπίας χαλκογραφία χαράχτηκε, σύμφωνα μέ τό δελτίο τῆς συλλογῆς Bertarelli, τόν 18ο αἰώνα στή Βενετία.

Οἱ εἰκονιζόμενοι ἅγιοι, πού μαρτύρησαν στή Θηβαΐδα τόν 3ο αἰώνα[1], εἶναι καί προστάτες τῆς Λευκάδας.

1. Νικοδήμου, *Συναξαριστής*, Β', σ. 126, 127.



354

354. ΟΙ ΑΓΙΟΙ ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΚΑΙ ΧΑΡΑΛΑΜΠΗΣ

Χαλκογραφία. 0.26×0.20 μ.
Β' μισό 18ου αἰ. (Βενετία).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Πατριαρχεῖο Ἀλεξανδρείας.

Σέ πλακόστρωτο δάπεδο στέκουν ὁλόσωμοι καί μετωπικοί, ἀριστερά ὁ ἅγιος Νικόλαος μέ κοντό φουντωτό γένι καί δεξιά ὁ ἅγιος Χαραλάμπης μέ μακριά γενειάδα· φοροῦν ἐπισκοπική ἐνδυμασία, εὐλογοῦν μέ τό δεξί καί μέ τό ἀριστερό κρατοῦν μεγάλο σταχωμένο βιβλίο. Στό βάθος ἀνάμεσά τους ὑψώνεται τριώροφη ἐκκλησία μέ τροῦλο. Δίπλα στόν κάθε ἅγιο ἡ ἀντίστοιχη ἐπιγραφή, *Ο ΑΓΙΟC ΝΙΚΟΛΑΟC, Ο ΑΓΙΟC ΧΑΡΑΛΑΜΠΗC.*

Ἡ παράσταση εἶναι πιθανό νά χαράχτηκε στή Βενετία, στό δεύτερο μισό τοῦ 18ου αἰώνα.

355



355. ΟΙ ΑΓΙΟΙ ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΚΑΙ ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ

Χαλκογραφία. 0.29×0.23 μ.
Α' τέταρτο 19ου αἰ. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Μονή Σίμωνος Πέτρας, Ἅγιον Ὄρος (ἀντίτυπο μέ φθορές ἀριστερά καί κάτω).

Τό εἰκονογραφικό θέμα τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 354 σέ ἁγιορείτικη παραλλαγή. Τά ὀνόματα τῶν ἁγίων περικλείονται σέ δίσκους, ὁ τροῦλος τῆς ἐκκλησίας ἔχει ἄλλο σχῆμα καί ἐπάνω ἔχουν προστεθεῖ μέσα σέ σύννεφα ὁ Χριστός σέ δόξα, πού εὐλογεῖ μέ τά δύο χέρια, καί δίπλα του δύο ἄγγελοι πού κρατοῦν τά στεφάνια τοῦ μαρτυρίου.


356

356. ΟΙ ΑΓΙΟΙ ΙΩΑΝΝΗΣ Ο ΠΡΟΔΡΟΜΟΣ ΚΑΙ ΝΙΚΟΛΑΟΣ

Χαλκογραφία. 0.335×0.295 μ.
1835. Ἅγιον Ὄρος.
Χαράκτης: Κύριλλος.

Βυζαντινό Μουσεῖο, Ἀθήνα.

Κάτω, μέσα στήν εἰκόνα, ἡ ἐπιγραφή *ΔΑΠΑΝ(Η) ΑΓ(Α)Θ(ΑΓΓΕ)Λ(ΟΥ) Μ(Ο)Ν(Α)ΧΟΥ ΧΕΙΡ Κ(Υ)Ρ(ΙΛ)ΛΟΥ 1835 ΕΙC ΑΓΙΟΝ ΟΡΟC.*

Σέ χαμηλό βάθρο στέκουν ὁλόσωμοι, ἀριστερά ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Πρόδρομος μετωπικός, δεξιά ὁ ἅγιος Νικόλαος πού στρίβει ἐλαφρά πρός τό κέντρο. Ὁ Πρόδρομος, μέ μεγάλα φτερά, φορεῖ μηλωτή καί μακρύ μανδύα, εὐλογεῖ μέ τό δεξί καί μέ τό ἀριστερό κρατεῖ μεγάλο σταυρό καί εἰλητάριο μέ τήν ἐπιγραφή *ΜΕΤΑΝΟΕΙΤΕ ΗΓΓΙΚΕ ΓΑΡ Η ΒΑCΙΛΙΑ Τῶν ΟΥΡΑνῶν*· κάτω, δίπλα στά πόδια του, τό δέντρο μέ τήν ἀξίνα καί τό κομμένο του κεφάλι σέ βαθύ πιάτο μέ βάση. Ὁ ἅγιος Νικόλαος, μέ πλούσια κεντημένη στολή καί μίτρα ἐπισκόπου, εὐλογεῖ μέ τό δεξί καί μέ τό ἀριστερό κρατεῖ μεγάλο σταχωμένο βιβλίο. Σέ μικρά στενόμακρα πλαίσια, πάνω ἀπό τά κεφάλια τῶν ἁγίων, οἱ ἐπιγραφές *Ο ΑΓΙΟC ΙΩ(ΑΝΝΗΣ) Ο ΠΡΟΔΡΟΜΟC, Ο ΑΓΙΟC ΝΙΚΟΛΑΟC.*

Ψηλά στό κέντρο, σέ μεγάλη ἡμικυκλική δόξα, παριστάνεται ἡ Παναγία μέ τόν Χριστό, στόν τύπο τῆς Πλατυτέρας. Σέ δύο δίσκους, ἀριστερά καί δεξιά, ἡ ἐπιγραφή *Η ΤΩΝ ΟΥΡΑΝΩΝ / ΠΛΑΤΥΤΑΙΡΑ.*

Ἐκτός ἀπό τή χαλκογραφία τοῦ Κυρίλλου, πού χρηματοδοτήθηκε τό 1835 ἀπο τό μοναχό Ἀγαθάγγελο (βλ. ἐδῶ σ. 37), ἔχουν ἐντοπισθεῖ ἄλλες δύο ἀχρονολόγητες καί ἀνυπόγραφες χαράξεις τῆς ἴδιας σύνθεσης· ἡ μία, πού ἀποδίδει μέ κάποια ἀδεξιότητα τίς μορφές τῶν ἁγίων, βρίσκεται στή μονή Ἁγίου Παύλου στόν Ἄθω· τῆς δεύτερης σώζονται ἀντίτυπα στό ναό τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων στό Σαγκρί τῆς Νάξου καί στή συλλογή Δ.Π. στήν Ἀθήνα.



357



357

357. ΟΙ ΑΓΙΟΙ ΑΝΑΡΓΥΡΟΙ - Ο ΕΥΑΓΓΕΛΙΣΜΟΣ

Χαλκογραφία. 0.34 × 0.45 μ.
Μέσα 19ου αἰ. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: Κύριλλος Σιάρι χρυσοχόος.

Μουσεῖο μονῆς Ρίλας, Βουλγαρία.

Ἐπιγραφές:

Κάτω ἀπό τούς ἁγίους Ἀναργύρους, *ΔΑΠΑΝΗ ΣΟΦΡΩΝΙΟΥ ΜΟΝΑΧΟΥ ΡΙΛΛΗΟΤΟΥ.*

Κάτω ἀπό τόν Εὐαγγελισμό, *ΧΕΙΡ ΚΥΡΙΛΟΥ ΣΙΑΡΙ ΧΡΗΣΟΧΟΟΥ.*

Οἱ δύο παραστάσεις εἶναι χαραγμένες στήν ἴδια πλάκα, ἡ μία δίπλα στήν ἄλλη, δέν ἑνώνονται ὅμως στό κέντρο, ὅπως συμβαίνει συνήθως στίς διπλές εἰκόνες.

Ἀριστερά εἰκονίζονται ὁλόσωμοι, στραμμένοι ἐλαφρά πρός τό κέντρο, οἱ ἅγιοι Κοσμᾶς καί Δαμιανός ντυμένοι μέ μακριά κεντημένη ἐνδυμασία καί μανδύα· κρατοῦν μέ τό δεξί χέρι λαβίδα καί μέ τό ἀριστερό κιβωτίδιο, τά συνήθη σύμβολα τῆς ἰατρικῆς τους ἰδιότητας. Ἀνάμεσά τους, σέ πλαίσιο, ἡ ἐπιγραφή *ΟΙ ΑΓΙΟΙ ΑΝΑΡΓΥΡΟΙ / Ο ΑΓΙΟΣ ΚΟΣΜΑΣ / Ο ΑΓΙΟΣ ΔΑΜΙΑΝΟΣ.* Ἐπάνω, στίς γωνίες σεραφείμ καί στό κέντρο ὁ Χριστός στηθαῖος, πού εὐλογεῖ μέ τά δύο χέρια σέ ἡμικυκλική δόξα, ὅπου ἔχουν χαραχτεῖ τά συμπιλήματα *ΙΣ ΧΣ* καί μικρά ἀστέρια.

Δεξιά παριστάνεται ὁ Εὐαγγελισμός. Μπροστά σέ σκαλιστό θρόνο ἡ Παναγία στέκει ὁλόσωμη, μέ τά χέρια σταυρωμένα, δίπλα σέ τραπέζι μέ ἀνοικτό βιβλίο. Ἀπό ἀριστερά ὁ ἀρχάγγελος Γαβριήλ δείχνει μέ τό ἕνα χέρι τόν οὐρανό καί μέ τό ἄλλο προσφέρει στή Θεοτόκο ἀνθοδέσμη. Ἐπάνω τό Ἅγιον Πνεῦμα (ἡ Περιστερά) καί ἡ ἐπιγραφή *ΧΑΙΡΕ ΚΕΧΑΡΙΤΩΜΕΝΗ Ο ΚΥΡΙΟϹ ΜΕΤΑ ΣΟΥ Ο ΕΥΑΓΓΕΛΙΣΜΟΣ ΤΗϹ ΘΕΟΤΟΚΟΥ.* Στό βάθος τοξωτά οἰκοδομήματα καί παραπετάσματα.

Τό δάπεδο καί στίς δύο παραστάσεις εἶναι πλακόστρωτο, οἱ εἰκονιζόμενες μορφές στέκουν σέ χαμηλά βάθρα καί τά φυτικά μοτίβα τῶν πλαισίων τους εἶναι λίγο διαφορετικά.

Τό μόνο γνωστό ἔργο τοῦ χρυσοχόου Κυρίλλου χαράχτηκε μέ δαπάνη τοῦ Ριλιώτη μοναχοῦ Σωφρονίου, πού χρηματοδότησε στά χρόνια 1846 καί 1847, ἴσως γιά λογαριασμό τῆς μονῆς τῆς Ρίλας, καί τίς χαλκογραφίες ἀρ. 113 καί 243.

358. ΟΙ ΑΓΙΟΙ ΤΡΥΦΩΝ ΚΑΙ ΠΑΝΤΕΛΕΗΜΩΝ

Ἡ χαλκοχαραγμένη πλάκα. 0.28×0.195 μ.
Α' τέταρτο 19ου αἰ. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Μονή Σίμωνος Πέτρας, Ἅγιον Ὄρος (σώζεται μόνο ἡ χαλκοχαραγμένη πλάκα).

Οἱ ἅγιοι Τρύφων καί Παντελεήμων εἰκονίζονται ὁλόσωμοι καί μετωπικοί σέ χαμηλό βάθρο. Φοροῦν μακρύ μανδύα πάνω ἀπό πλούσια κεντημένη στολή καί τό νεανικό τους πρόσωπο ἔχει ἔκφραση σοβαρή. Ὁ ἅγιος Τρύφων ἀριστερά κρατεῖ μέ τό δεξί χέρι σταυρό καί μέ τό ἀριστερό μικρό δρεπάνι, σύμβολο τῆς γεωργίας τῆς ὁποίας εἶναι προστάτης, ἐνῶ ὁ ἅγιος Παντελεήμων, ὡς θεραπευτής, κρατεῖ μέ τό ἕνα χέρι σταυρό καί λαβίδα καί μέ τό ἄλλο ἑξάγωνο κιβωτίδιο.

Ἐπάνω, στό κέντρο, ὁ Χριστός εὐλογεῖ σέ ἡμικυκλικό τμῆμα οὐρανοῦ μέ ἀστέρια πού περιβάλλεται ἀπό ἀκτινωτή δόξα. Ἀριστερά καί δεξιά, σέ πλαίσια, τά ὀνόματα τῶν ἁγίων, *Ο ΑΓΙΟC ΜΑΡΤΙC ΤΡΙΦΟΝ, Ο ΑΓΙΟC ΜΕΓΑΛΟΜΑΡ(ΤΥΣ) ΠΑΝΤΕΛΕΗΜΟΝ.*

Ἡ ἐπιμελημένη χάραξη τῆς παράστασης θά πρέπει νά ἔγινε στόν Ἄθω στίς πρῶτες δεκαετίες τοῦ 19ου αἰώνα. Στήν ἄλλη ὄψη τῆς πλάκας ἔχει χαραχτεῖ, μέ τήν ἴδια τεχνοτροπία, ἡ ἀπεικόνιση τῶν ἁγίων Κωνσταντίνου καί Ἑλένης ἀρ. 335.



358

359. ΟΙ ΑΓΙΟΙ ΚΥΡΙΛΛΟΣ ΚΑΙ ΜΕΘΟΔΙΟΣ

Ἡ χαλκοχαραγμένη πλάκα. 0.40×0.305 μ.
1867. Ἅγιον Ὄρος.
Χαράκτης: Δανιήλ.

Μονή Σίμωνος Πέτρας, Ἅγιον Ὄρος (σώζεται μόνο ἡ χαλκοχαραγμένη πλάκα).

Κάτω ἀπό τήν παράσταση ἡ ἀφιερωτική ἐπιγραφή, ἀριστερά στά σλαβονικά καί δεξιά στά ἑλληνικά, *ΟΥΤΟΙ ΟΙ ΑΓΙΟΙ ΚΗΡΗΛΟC ΚΑΙ ΜΕΘΟΔΙΟC / ΕΠΡΟCΠΑΘΙCΑΝ ΚΕ ΒΡΙΚΑΝ ΤΑ CΤΙΧΙΑ / ΤΑ CΛΑΒΟΥΝΙΚΑ ΕΧΑΛΚΟΧΑΡΑΧΘΗ / ΔΙΑ ΧΕΙΡΟC ΠΑ(ΠΑ) ΔΑΝΙΗΛ 1867 ἅγ. ΟΡΟC.*

Οἱ ἅγιοι Κύριλλος καί Μεθόδιος εἰκονίζονται ὁλόσωμοι, μέ στολή ἐπισκόπου καί μίτρα, στρίβουν ἐλαφρά πρός τό κέντρο τῆς εἰκόνας καί κρατοῦν ἀνάμεσά τους μέ τό ἕνα χέρι εἰλητάριο μέ τό κυριλλικό ἀλφάβητο καί μέ τό ἄλλο ὁ Κύριλλος βαστάει σταυρό καί ὁ Μεθόδιος κλειστό βιβλίο. Ἐπάνω, στό κέντρο, ἡ Παναγία στηθαία, σέ ἡμικυκλική δόξα, εὐλογεῖ μέ τά δύο χέρια καί στά πλάγια, σέ μικρά πλαίσια, τά ὀνόματα τῶν ἁγίων στά σλαβονικά· χαμηλότερα, χωρίς πλαίσιο, ταυτόσημες ἐπιγραφές στά ἑλληνικά, *Ο ΑΓΙΟC ΚΗΡΗΛΟC, Ο ΑΓΙΟC ΜΕΘΟΔΗΟC.*

Κάτω, στό κέντρο, τά στιβαγμένα σέ χαμηλή σκαλιστή βάση βιβλία συμβολίζουν τό μεταφραστικό ἔργο τῶν δύο ἀδελφῶν πού, ἐκτός ἀπό τήν ἐφεύρεση τοῦ κυριλλικοῦ ἀλφαβήτου, ἀπέδωσαν στά σλαβονικά πολλά λειτουργικά βιβλία καί μέρος τῆς Ἁγίας Γραφῆς.

Ὁ χαράκτης Δανιήλ ταυτίζεται ἴσως μέ τόν Δανιήλ Χατζη Παγκρατίου (βλ. ἐδῶ σ. 76).

359





360

360. ΟΙ ΑΓΙΟΙ ΚΥΡΙΛΛΟΣ ΚΑΙ ΜΕΘΟΔΙΟΣ

Χαλκογραφία. 0.40×0.30 μ.
1890, Σεπτεμβρίου 27. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: Διονύσιος μοναχός.

Συλλογή Μ. Παϊδούση, Ἀθήνα (σώζεται ἡ χάλκινη πλάκα καί μερικές πρόσφατες ἐκτυπώσεις της).

Ἐπιγραφή, κάτω ἀπό τό ἐξωτερικό πλαίσιο, *ΔΑΠΑΝΗϹ ΙΩΑϹΑΦ ΙΕΡΟΜΟΝΑΧΟΥ ΕΡΓΟΝ ΔΕ ΔΙΟΝΥϹΙΟΥ Μ(Ο)Ν(Α)Χ(ΟΥ): 1890 Σεπτεμβρίου 27.*

Οἱ ἅγιοι Μεθόδιος ἀριστερά καί Κύριλλος δεξιά, ντυμένοι μέ ἐπισκοπική στολή καί μίτρα, εἰκονίζονται ὁλόσωμοι σέ χαμηλό βάθρο. Ὁ πρῶτος κρατεῖ μέ τό δεξί χέρι ἐπισκοπική ράβδο, σκεπασμένη ἀπό ὕφασμα μέ κρόσσια, καί μέ τό ἀριστερό ἀνοιχτό βιβλίο μέ σλαβονικό κείμενο· ὁ δεύτερος κρατεῖ σταυρό μέ τό ὑψωμένο δεξί χέρι του καί μέ τό ἀριστερό τό κυριλλικό ἀλφάβητο σέ εἰλητάριο.

Ἐπάνω, στό κέντρο, σέ σύννεφα ὁ Χριστός σέ δόξα εὐλογεῖ μέ τά δύο χέρια. Τά ὀνόματα τῶν ἁγίων σέ κυριλλική γραφή ἔχουν χαραχτεῖ σέ ταινίες πάνω ἀπό τό κεφάλι τους καί κάτω ἀπό τούς ἀσπρόμαυρους ρόμβους πού παριστάνουν σχηματικά τό πλακόστρωτο δάπεδο. Τά φυτικά διακοσμητικά μοτίβα τοῦ ἐξωτερικοῦ πλαισίου στρογγυλεύουν τήν εἰκόνα στίς τέσσερις γωνίες.

Γιά τό χαράκτη Διονύσιο βλ. ἐδῶ σ. 113.

361



361. ΟΙ ΑΓΙΟΙ ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΚΑΙ ΣΥΜΕΩΝ

Χαλκογραφία ἐπιζωγραφισμένη. 0.37×0.275 μ.
Μέσα 19ου αἰ. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Ἀρχαιολογικό Μουσεῖο, Σόφια.

Σέ χαμηλό βάθρο στέκουν ὁλόσωμοι καί μετωπικοί, ἀριστερά ὁ πρωτομάρτυς καί ἀρχιδιάκονος Στέφανος καί δεξιά ὁ κτίτωρ τῆς μονῆς Χελανδαρίου Σέρβος βασιλιάς Συμεών. Ὁ ἅγιος Στέφανος, νεανική μορφή μέ στολή διακόνου, κρατεῖ μέ τό δεξί χέρι θυμιατήρι καί μέ τό ἀριστερό, πού σκεπάζεται ἀπό τά ἄμφιά του, ὁμοίωμα ἐκκλησίας μέ πέντε τρούλους. Ὁ ἅγιος Συμεών, γενειοφόρος, φορεῖ μοναχικό ἔνδυμα καί κουκούλιο, κρατεῖ σταυρό μέ τό δεξί καί μέ τό ἀριστερό ὁμοίωμα ἐκκλησίας, πού προφανῶς παριστάνει τό καθολικό τῆς μονῆς Χελανδαρίου. Πάνω ἀπό τά κεφάλια τῶν ἁγίων δύο σεραφείμ καί στό κέντρο, σέ ἡμικυκλική δόξα, ὁ Χριστός, *Ο ΩΝ,* πού εὐλογεῖ μέ τά δύο χέρια.

Χαμηλότερα, στό ὕψος τῶν ὤμων τους, τά ὀνόματα τῶν ἁγίων σέ ἑλληνική καί κυριλλική γραφή, ἀριστερά *Ο ΑΓΙΟΣ ΠΡΩΤΟΜΑΡΤΥΣ ΚΑΙ ΑΡΧΙΔΙΑΚΟΝΟΣ ΣΤΕΦΑΝΟΣ,* δεξιά *Ο ΑΓΙΟΣ CΥΜΕΩΝ (Ο ΧΙΛΑΝΔΑΡΗΝΟΣ).*

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Tomov, *Bulgarische Graphik,* ἀρ. 297.

362. ΟΙ ΑΓΙΟΙ ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΚΑΙ ΣΥΜΕΩΝ

Χαλκογραφία. 0.375×0.265 μ.
Μέσα 19ου αἰ. ("Αγιον "Ορος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Ἀρχαιολογικό Μουσεῖο, Σόφια.

Παραλλαγή τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 361. Ἐδῶ ὁ ἅγιος Συμεών εἰκονίζεται ἀριστερά καί ὁ πρωτομάρτυς Στέφανος δεξιά, μέ τίς ἴδιες ἐνδυμασίες καί στήν ἴδια στάση, μόνο πού ὁ Στέφανος κρατεῖ μπροστά του τό θυμιατήρι καί ἡ ἐκκλησία πού βαστάει εἶναι μικρότερη. Ἐπάνω λείπουν τά σεραφείμ καί στή θέση τους, δίπλα στόν Χριστό πού εὐλογεῖ, ἔχουν χαραχτεῖ σέ τετράγωνα πλαίσια τά ὀνόματα τῶν ἁγίων σέ ἑλληνική γλώσσα, *Ο ΑΓΙΟC ΣΥΜΕΩΝ Ο ΧΙΛΑΝΔΑΡΗΝΟC, Ο ΑΓΙΟC ΠΡΩΤΟΜΑΡΤΥC ΚΑΙ ΑΡΧΙΔΙΑΚΟΝΟC ΣΤΕΦΑΝΟC*· ἀπό κάτω, χωρίς πλαίσιο, οἱ ἀνάλογες σλαβονικές ἐπιγραφές.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Tomov, *Bulgarische Graphik,* ἀρ. 296, 298.



362



363

363. ΟΙ ΑΓΙΟΙ ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΚΑΙ ΣΥΜΕΩΝ

Χαλκογραφία. 0.44×0.30 μ.
1890, Αὐγούστου 19. ("Αγιον "Ορος).
Χαράκτης: Διονύσιος μοναχός.

Ἐθνική Πινακοθήκη, Ἀθήνα.

Ἐπιγραφή, κάτω ἀπό τό πλαίσιο, *ΔΑΠΑΝΗC ΙΩΑCΑΦ ΙΕΡΟΜΟΝΑΧΟΥ ΕΡΓΟΝ ΔΕ ΔΙΟΝΥCΙΟΥ Μ(Ο)Ν(Α)Χ(ΟΥ) 1890 Αὐγούστου 19.*

Νέα χάραξη τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 362. Τά ὀνόματα τῶν δύο ἁγίων ἔχουν χαραχτεῖ μόνο σέ σλαβονική γλώσσα, σέ μικρά πλαίσια ἐπάνω, ἀριστερά καί δεξιά ἀπό τόν Χριστό. Τά σύννεφα καί ἡ δόξα πού περιβάλλουν τόν Χριστό παρουσιάζουν μικρές διαφορές.

Ἀπό τόν ἴδιο χαράκτη Διονύσιο (βλ. ἐδῶ σ. 113) καί πάλι μέ ἔξοδα τοῦ ἱερομονάχου Ἰωάσαφ φιλοτεχνήθηκε, ἕνα περίπου μήνα ἀργότερα, ἡ χαλκογραφία ἀρ. 360, ὅπου ἀπεικονίζονται μέ τήν ἴδια τεχνοτροπία οἱ ἅγιοι Κύριλλος καί Μεθόδιος.



364

364. ΟΙ ΑΓΙΟΙ ΝΙΚΗΤΑΣ, ΙΩΑΝΝΗΣ, ΙΩΣΗΦ

Χαλκογραφία. 0.18×0.11 μ.
1804. Βενετία.
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Συλλογή Αἰκ. Χατζηδήμου, Ἀθήνα.

Ἐπιγραφές:

Ἐπάνω ἀπό τούς ἁγίους, μέ μεγάλα γράμματα, *Ο ΑΓΙΟΣ ΝΙΚΗΤΑΣ, Ο ΑΓΙΟΣ ΙΩΑΝΝΗΣ, Ο ΑΓΙΟΣ ΙΩΣΗΦ.*

Στό εἱλητάριο τοῦ Νικήτα, *ΑΔΕΛΦΟΙ ΠΟΛΛΗΣ ΗΜΙΝ ΧΡΗ ΑΝΗΨΕΩΣ ΚΑΙ ΦΡΟΝΗΣΕΩΣ ΠΡΟΣ ΤΑΣ ΠΟΙΚΙΛΑΣ ΜΕΘΟΔΕΙΑΣ ΤΟΥ ΔΙΑΒΟΛΟΥ.*

Στό εἱλητάριο τοῦ Ἰωάννη, *ΜΟΝΑΧΕ ΦΕΥΓΕ ΣΙΩΠΑ ΗΣΥΧΑΖΕ ΑΥΤΑΙ ΠΕΡ ΕΙΣΙΝ ΑΙ ΡΙΖΑΙ ΤΗΣ ΑΜΑΡΤΗΣΙΑΣ.*

Στό εἱλητάριο τοῦ Ἰωσήφ, *ΜΟΝΑΧΕ ΠΡΟΣΔΟΚΑ ΚΑΘ ΕΚΑΣΤΗΝ ΤΗΝ ΕΞΟΔΟΝ ΚΑΙ ΕΥΤΡΕΠΙΖΟΥ ΠΡΟΣ ΤΗΝ ΠΟΡΕΙΑΝ ΕΚΗΝΗΝ.*

Οἱ κτίτορες τῆς Νέας Μονῆς τῆς Χίου, ὅσιοι πατέρες Νικήτας, Ἰωάννης καί Ἰωσήφ[1], στέκουν ὁλόσωμοι σέ πλακόστρωτο δάπεδο, φοροῦν μοναχικό ἔνδυμα, κρατοῦν μέ τό ἕνα χέρι ἐνυπόγραφο εἱλητάριο καί μέ τό ἄλλο ὁ Νικήτας στηρίζεται σέ πατερίτσα, ὁ Ἰωάννης βαστάει σταυρό καί ὁ Ἰωσήφ εὐλογεῖ. Τήν παράσταση περιβάλλει πλαίσιο μέ ροκοκό μοτίβα ἐπάνω, κάτω καί στίς γωνίες.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ἡ θεία καί ἱερά ἀκολουθία τῶν ὁσίων καί θεοφόρων πατέρων ἡμῶν Νικήτα, Ἰωάννου καί Ἰωσήφ, τῶν κτιτόρων τῆς ἐν Χίῳ σεβασμίας ἱερᾶς βασιλικῆς τε καί σταυροπηγιακῆς μονῆς τῆς ἐπιλεγομένης Νέας..... Τά πάντα σχεδιασθέντα καί συντεθέντα παρά τοῦ ἐλαχίστου ἐν ἱεροδιακόνοις Νικηφόρου Χίου, τοῦ ἐκ τῆς αὐτῆς Νέας Μονῆς.... Ἐνετίησιν ,αωδ' 1804.
Ἐκτός ἀπό τήν παράσταση τῶν τριῶν κτιτόρων, ἡ Ἀκολουθία περιλαμβάνει ἄλλες τρεῖς χαλκογραφίες πού παριστάνουν τήν εἰκόνα τῆς Παναγίας Μυρσινιώτισσας, τήν εὕρεση τῆς εἰκόνας καί τό καθολικό τῆς μονῆς. Οἱ παραστάσεις αὐτές δέν ἀποκλείεται νά σχεδιάστηκαν ἀπό τόν νεαμονήτη Νικηφόρο τόν Χῖο πού συνέθεσε τήν Ἀκολουθία.

1. Νικοδήμου, *Συναξαριστής*, Β', σ. 160.

365. ΟΙ ΑΓΙΟΙ ΜΑΝΟΥΗΛ, ΣΑΒΕΛ, ΙΣΜΑΗΛ ΜΕ ΣΚΗΝΕΣ ΒΙΟΥ

Χαλκογραφία. 0.66 × 0.455 μ.
1811. Βιέννη.
Χαράκτης: Ἀλβέρτος.

Μονή Σίμωνος Πέτρας, Ἅγιον Ὄρος.

Ἐπιγραφή κάτω, σέ τρεῖς σειρές, *Αὕτη ἡ ἁγία καί χαριτόβρυτος εἰκών τῶν ἁγίων μετά τῶν πέριξ ΚΔ φρικτῶν μαρτυρίων, ἱστορηθέντων κατά τούς ἐν εἴδει τῶν τῆς Θεοτόκου συντεθέντας ΚΔ, οἴκους τῶν αὐτῶν μαρτύρων, τούς κατά τόν Μαρτυρικόν βίον, τόν ἐν τῇ ἰδίᾳ αὐτῶν τύποισ Ἐκδοθείσῃ / Ἀκολουθίᾳ εὑρισκόμενον, συγγραφέντας ἐχαλκοχαράχθη σπουδῇ καί δαπάνῃ Μανουήλ Μάνου τοῦ Βυζαντίου, ἵνα προστίθηται ἐν ἀρχῇ ἑκάστου τύπου τῆς τῶν ἁγίων ἀκολουθίας, πρός καλλωπισμόν αὐτῆς κρείττονα καί διανέμηται δωρεάν τοῖς εὐσεβέσι καί φιλομάρτυσι χριστιανοῖς / ἐξαιρέτως δέ τοῖς ὁμωνύμοις τοῖς ἁγίοις πρός τε ἁγιασμόν αὐτῶν, καί πρός ἄφεσιν τῶν πολλῶν αὐτοῦ ἁμαρτιῶν, διά τῆς πρός τόν Θεόν δεήσεως τῶν ἀπολαυσόντων τῆς ἁγίας καί Μαρτυρικῆς ταύτης εἰκόνος.* Ἀπό κάτω, δεξιά, *Ἐχαλκοχαράχθη παρά τοῦ ταπεινοῦ Ἀλβέρτου / Ἐν βιέννῃ τό 1811 Σωτήριον ἔτος.*

Στό κέντρο τῆς χαλκογραφίας, σέ ὀρθογώνιο πλαίσιο, παριστάνονται ὁλόσωμοι, ἀπό ἀριστερά, *Ο ΑΓΙΟΣ ΚΑΙ ΠΟΛΥΑΘΛΟΣ ΜΑΝΟΥΗΛ, Ο ΑΓΙΟΣ ΚΑΙ ΘΕΟΦΡΩΝ ΣΑΒΕΛ, Ο ΑΓΙΟΣ ΚΑΙ ΤΡΙΣΟΛΒΙΟΣ ΙΣΜΑΗΛ.* Φοροῦν περσικούς σκούφους καί παράξενες στολές, κρατοῦν στό δεξί χέρι σταυρό καί κλαδί ἀπό φοίνικα, καί στό ἀριστερό ὁ Σαβέλ κρατεῖ ἀκόντιο καί ὁ Ἰσμαήλ ἀσπίδα. Ἐπάνω, σέ σύννεφα, μικρή μορφή τοῦ Χριστοῦ πού εὐλογεῖ. Τό πλαίσιο περιτρέχουν ἐπιγραφές· ἐπάνω, δεξιά καί ἀριστερά, *ΤΗ ΠΙΣΤΕΙ ΧΡΙΣΤΟΥ ΤΡΩΘΕΝΤΕΣ ΠΑΜΜΑΚΑΡΙΣΤΟΙ, ΚΑΙ ΤΟΥ ΤΟΥ ΠΙΣΤΩΣ ΠΙΟΝΤΕΣ / ΤΟ ΠΟΤΗΡΙΟΝ, ΤΩΝ ΠΕΡΣΩΝ ΣΕΒΑΣΜΑΤΑ ΚΑΙ ΤΟ ΘΡΑΣΟΣ ΕΙΣ ΓΗΝ ΚΑΤΕΒΑ/ΛΕΤΕ, ΤΗΣ ΤΡΙΑΔΟΣ ΙΣΑΡΙΘΜΟΙ, ΠΡΕΣΒΕΙΑΣ ΠΟΙΟΥΝΤΕΣ ΥΠΕΡ ΠΑΝΤΩΝ ΗΜΩΝ,* κάτω, *ΖΩΝ, ΤΕΛΕΥΤΩΝ, ΚΡΙΝΟΜΕΝΟΣ, ΕΠΙΚΑΛΟΥΜΑΙ ΠΡΕΣΒΕΙΣ, / ΤΟΥΣ ΤΡΕΙΣ ΑΓΙΟΥΣ ΜΑΡΤΥΡΑΣ, ΠΡΟΫΠΑΡΞΑΝΤΑΣ ΠΡΕΣΒΕΙΣ, / Ο ΠΑΝΤΑΜΑΡΤΩΛΟΣ ΜΑΝΟΥΗΛ.*

Ἡ κεντρική παράσταση περιβάλλεται ἀπό εἴκοσι τέσσερα ὀρθογώνια εἰκονίδια, ὀκτώ ἐπάνω, ὀκτώ κάτω καί τέσσερα στά πλάγια, μέ σκηνές ἀπό τό βίο καί τά μαρτύρια τῶν ἁγίων. Ἡ κάθε σκηνή σημειώνεται μέ ἕνα γράμμα τοῦ ἀλφαβήτου, πού παραπέμπει στό κάτω μέρος τῆς χαλκογραφίας, στά ἀκόλουθα ἐπεξηγηματικά κείμενα:

Α. ΟΙ ΑΓΙΟΙ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΑΥΤΩΝ ΜΗΤΕΡΑ ΠΑΡΑ ΕΥΝΟΙΚΟΥ ΜΥΗΘΕΝΤΕΣ ΤΗΝ ΕΥΣΕΒΕΙΑΝ, ΒΑΠΤΙΖΟΝΤΑΙ.

Β. ΟΙ ΑΓΙΟΙ ΠΡΟΣΦΕΡΟΥΣΙ ΤΩ ΙΟΥΛΙΑΝΩ ΚΑΙ ΤΟΙΣ ΕΝ ΤΕΛΕΙ ΤΑ ΠΑΡΑ ΤΟΥ ΑΝΑΚΤΟΣ ΑΥΤΩΝ ΠΕΡΙ ΤΩΝ ΣΠΟΝΔΩΝ ΑΝΤΙΓΡΑΦΑ.

Γ. ΟΙ ΑΓΙΟΙ ΣΥΝΕΣΘΙΟΥΣΙ ΤΩ ΒΑΣΙΛΕΙ.

Δ. ΤΟΥΣ ΑΓΙΟΥΣ ΙΔΙΑ ΠΡΟΣΕΥΧΟΜΕΝΟΥΣ, ΘΥΟΝΤΟΣ ΤΟΥ ΤΥΡΑΝΝΟΥ, ΕΙΛΚΕ ΤΙΣ ΤΟΥ ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΕΠΙ ΘΥΣΙΑΝ.

Ε. ΟΙ ΑΓΙΟΙ ΦΡΟΥΡΑ ΕΓΚΛΕΙΟΝΤΑΙ.

Ζ. ΟΙ ΑΓΙΟΙ ΠΑΡΙΣΤΑΝΟΜΕΝΟΙ ΤΩ ΤΥΡΑΝΝΩ, ΚΗΡΥΤΤΟΥΣΙ ΤΟΝ ΘΕΟΝ.

Η. ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ ΕΚΑΣΤΟΣ ΠΑΡΑ ΤΕΣΣΑΡΩΝ ΤΥΠΤΕΤΑΙ ΛΩΡΟΙΣ.

Θ. ΟΙ ΑΓΙΟΙ ΠΕΡΩΝΟΜΕΝΟΙ ΗΛΟΙΣ ΧΕΙΡΑΣ ΚΑΙ ΠΟΔΑΣ, ΙΚΡΙΩ ΠΡΟΣΠΗΓΝΥΝΤΑΙ.

Ι. ΟΙ ΑΓΙΟΙ ΕΠΙ ΞΥΛΟΥ ΟΝΤΕΣ, ΣΙΔΗΡΟΙΣ ΟΝΥΞΙ ΤΑΣ ΣΑΡΚΑΣ ΞΕΟΝΤΑΙ.

Κ. ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ ΕΝ ΞΥΛΩ ΠΡΟΣΕΥΧΟΜΕΝΩΝ, ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΑ ΣΩΜΑΤΑ ΑΥΤΩΝ ΕΝΙΣΧΥΣΕΝ.

Λ. ΟΙ ΑΓΙΟΙ ΣΑΒΕΛ ΚΑΙ ΙΣΜΑΗΛ ΠΡΟΣΑΓΟΜΕΝΟΙ ΤΩ ΤΥΡΑΝΝΩ ΤΟΥΣ ΑΥΤΟΥ ΘΕΟΥΣ ΗΣΧΥΝΑΝ.

Μ. ΟΙ ΑΓΙΟΙ ΣΑΒΕΛ ΚΑΙ ΙΣΜΑΗΛ ΛΑΜΠΑΣΙ ΠΥΡΟΣ ΥΦΑΠΤΟΝΤΑΙ ΤΑΣ ΠΛΕΥΡΑΣ.

Ν. Ο ΑΓΙΟΣ ΜΑΝΟΥΗΛ ΠΡΟ ΤΟΥ ΤΥΡΑΝΝΟΥ ΠΑΡΙΣΤΗΣΙ ΤΗΣ ΑΓΙΑΣ ΤΡΙΑΔΟΣ ΤΟ ΑΔΙΑΙΡΕΤΟΝ.

Ξ. Ο ΑΓΙΟΣ ΜΑΝΟΥΗΛ ΠΥΡΙΦΛΕΓΕΣΙ ΚΑΘΙΣΤΑΤΑΙ ΛΑΜΠΑΣΙΝ.

Ο. Ο ΑΓΙΟΣ ΜΑΝΟΥΗΛ ΚΑΛΑΜΟΙΣ ΕΙΛΗΘΕΙΣ ΚΑΤΑΣΦΙΓΓΕΤΑΙ.

Π. Ο ΑΓΙΟΣ ΜΑΝΟΥΗΛ ΒΕΛΕΣΙΝ ΚΑΤΑΚΕΝΤΑΤΑΙ.

Ρ. ΟΙ ΑΓΙΟΙ ΤΡΕΙΣ ΜΑΡΤΥΡΕΣ ΗΛΟΙΣ ΚΕΦΑΛΑΙΣ ΕΜΠΕΙΡΟΝΤΑΙ.

Σ. ΟΙ ΑΓΙΟΙ ΗΛΟΙΣ ΤΟΙΣ ΝΩΤΟΙΣ ΕΜΠΕΙΡΟΝΤΑΙ.

Τ. ΟΙ ΑΓΙΟΙ ΚΑΛΑΜΟΙΣ ΟΞΕΣΙ ΤΟΙΣ ΟΝΥΞΙΝ ΕΜΠΗΓΝΥΝΤΑΙ.

Υ. ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ ΠΡΟΣΕΥΧΟΜΕΝΩΝ ΦΩΝΗ ΑΝΩΘΕΝ ΑΥΤΟΙΣ ΗΝΕΧΘΗ — ΔΕΥΤΕ ΤΟΥΣ ΣΤΕΦΑΝΟΥΣ ΤΗΣ ΔΟΞΗΣ ΛΗΨΟΜΕΝΟΙ.

Φ. ΟΙ ΑΓΙΟΙ ΤΑΣ ΚΕΦΑΛΑΣ ΑΠΟΤΕΜΝΟΝΤΑΙ ΕΝ ΤΟΠΩ ΔΥΣΩΔΕΙ ΚΑΙ ΚΡΗΜΝΩΔΕΙ.

Χ. ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ ΤΑ ΛΕΙΨΑΝΑ ΤΗΣ ΓΗΣ ΣΧΙΣΘΕΙΣΗΣ ΚΑΙ ΠΕΡΙΛΑΒΟΥΣΗΣ, ΕΠΙΣΤΕΥΣΕΝ Ο ΛΑΟΣ.

Ψ. ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ ΤΑ ΛΕΙΨΑΝΑ Η ΓΗ ΠΑΛΙΝ ΑΝΕΔΩΚΕ, ΠΡΟΣΕΥΧΗ ΤΩΝ ΠΙΣΤΕΥΣΑΝΤΩΝ.

Ω. ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ ΤΑ ΛΕΙΨΑΝΑ ΟΙ ΠΙΣΤΟΙ ΑΝΕΛΟΜΕΝΟΙ, ΕΙΣ ΤΟΝ ΤΑΦΟΝ ΑΠΑΓΟΥΣΙΝ.

Τό ἔργο τοῦ χαράκτη Ἀλβέρτου εἶναι εὐσυνείδητα σχεδιασμένο, αὐστηρό καί λιτό σέ σχέση μέ ἀνάλογες θρησκευτικές παραστάσεις βιεννέζικης προέλευσης, πού ἔχουν συνήθως πολλά μπαρόκ διακοσμητικά μοτίβα. Ἡ ἀπόδοση τῶν μικρῶν σκηνῶν τοῦ βίου τῶν ἁγίων εἶναι ψυχρή καί ἀρκετά ἁπλοϊκή.

Ἡ χαλκογραφία κυκλοφόρησε σέ διπλωμένο ἔνθετο στή δεύτερη ἔκδοση τῆς Ἀκολουθίας τῶν ἁγίων, πού τυπώθηκε στή Λειψία τό 1815 «ἐρανισθεῖσά τε καί φιλοπονηθεῖσα παρά Μανουήλ Μάνου τοῦ Βυζαντίου», πού εἶναι καί ὁ ἀφιερωτής τῆς χαλκογραφίας. Τό ὄνομα τοῦ Μ. Μάνου ἀναφέρεται ἐπίσης στήν πρώτη ἔκδοση τῆς Ἀκολουθίας τῶν ἁγίων, πού τυπώθηκε ἀπό τήν τυπογραφία Γ. Βενδότη στή Βιέννη τό 1803[1].

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ἀκολουθία ἡ θεία, ἱερά καί μαρτυρική τῶν ἁγίων καί πανενδόξων τοῦ Χριστοῦ μεγίστων ἀθλοφόρων τε καί αὐταδέλφων Μανουήλ, Σαβέλ καί Ἰσμαήλ..., Λειψία 1815.

1. Petit, *Acolouthies grecques,* σ. 133, ἀρ. 1.

ΤΗ ΠΙΣΤΕΙ ΧΡΙΣΤΟΥ ΤΡΩΘΕΝΤΕΣ ΠΑΜΜΑΚΑΡΙΣΤΟΙ, ΚΑΙ ΤΟΥ ΤΟΥ ΠΙΣΤΕΩΣ ΠΙΟΝΤΕΣ

ΛΕΤΕ ΤΗΣ ΤΡΙΑΔΟΣ ΙΣΑΡΙΘΜΟΙ ΠΡΕΣΒΕΙΑΣ ΠΟΙΟΥΝΤΕΣ ΥΠΕΡ ΠΑΝΤΩΝ ΗΜΩΝ.

ΤΟ ΠΟΤΗΡΙΟΝ ΤΩΝ ΠΕΡΣΩΝ ΣΕΛΑΣΜΑΤΑ ΚΑΙ ΤΟ ΘΡΑΣΟΣ ΕΙΣ ΓΗΝ ΚΑΤΕΒΑ-

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω

Α. [illegible]
Β. [illegible]
Γ. [illegible]
Δ. [illegible]
Ε. [illegible]
Ζ. [illegible]
Η. [illegible]
Θ. [illegible]
Ι. [illegible]
Κ. [illegible]
Λ. [illegible]
Μ. [illegible]
Ν. [illegible]
Ξ. [illegible]
Ο. [illegible]
Π. [illegible]
Ρ. [illegible]
Σ. [illegible]
Τ. [illegible]
Υ. [illegible]
Φ. [illegible]
Χ. [illegible]
Ψ. [illegible]
Ω. [illegible]

365



366



367

366. ΟΙ ΑΓΙΟΙ ΜΟΔΕΣΤΟΣ, ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΚΑΙ ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ

Ἡ χαλκοχαραγμένη πλάκα. 0.285×0.215 μ.
Α' εἰκοσαετία 19ου αἰ. (Κωνσταντινούπολη).
Χαράκτες: Παρθένιος καί Γεράσιμος Καραβία.

Μονή Χελανδαρίου, Ἅγιον Ὄρος (σώζεται μόνο ἡ χαλκοχαραγμένη πλάκα[1]).

Ἐπιγραφή κάτω, στό πλακόστρωτο, *ΑΥΤΗ ΟΙ ΙΕΡΑ Κ(ΑΙ) CEBACMIA ΗΚΩΝ ΤΟΥ ΕΝ ΑΓΙΗC ΠΑΤΡΟC ΗΜΩΝ ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΕΚ TIC / (ΝΗ)COY (Α)ΝΔΡΟΥ ΟΝΟΜΑΖΟΜΕΝ(ΗΣ)... ΤΑC CΩΡΑC.* Κάτω ἀπό τό πλαίσιο, *ΔΙΑ ΧΕΙΡΟC ΠΑΡΘΕΝΙΟΥ Κ(ΑΙ) ΓΕΡΑCΙΜΟΥ ΙΘΑΚΗΣΙΗ Κ(Α)Ρ(Α)Β(ΙΑ).*

Οἱ ἅγιοι Μοδέστος, Νικόλαος καί Χαράλαμπος εἰκονίζονται ὁλόσωμοι μέ ἐπισκοπική ἐνδυμασία, εὐλογοῦν μέ τό δεξί καί κρατοῦν κλειστό βιβλίο μέ τό σκεπασμένο ἀπό τά ἄμφια ἀριστερό τους χέρι. Στέκουν σέ πλακόστρωτη αὐλή καί πίσω τους διαγράφεται ἡ στέγη ἐκκλησίας ἤ μονῆς. Ἕνα κεφάλι βοδιοῦ προβάλλει πίσω ἀπό τό ἀριστερό πόδι τοῦ προστάτη τῶν ζώων ἁγίου Μοδέστου.

Κοντά στό χωριό Ἀποίκια τῆς νήσου Ἄνδρου, στήν τοποθεσία Σόρα πού ἀναφέρεται στήν ἀφιερωτική ἐπιγραφή, ὑπάρχει μοναστήρι ἀφιερωμένο στόν ἅγιο Νικόλαο, πού ἱδρύθηκε στίς ἀρχές τοῦ 18ου αἰώνα.

Γιά τούς Ἰθακήσιους χαράκτες Παρθένιο καί Γεράσιμο Καραβία βλ. ἐδῶ σ. 62.

1. Ἡ πλάκα δημοσιεύεται ἀντεστραμμένη.

367. ΟΙ ΤΡΕΙΣ ΙΕΡΑΡΧΕΣ

Χαλκογραφία. 0.50×0.385 μ.
1815. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Συλλογή Ν. Γκιώνη, Ὕδρα.

Ἐπιγραφή κάτω, στό ἐξωτερικό πλαίσιο, *ΔΙΑ ΔΑΠΑΝΗC ΤΩΝ ΟCΙΩΤΑΤΩΝ ΚΥΡ ΚΑΛΙΝΙΚΟΥ ΚΑΙ ΜΑΚΑΡΙΟΥ ΤΩΝ ΜΟΝΑΧΩΝ 1815.*

Οἱ Τρεῖς Ἱεράρχες φοροῦν πλούσια κεντημένη ἐπισκοπική στολή καί μίτρα καί στέκουν ὁλόσωμοι, μετωπικοί, σέ χαμηλά τρίλοβα βάθρα πού ἀκουμποῦν σέ πλακόστρωτο δάπεδο. Οἱ μορφές τους ἀκολουθοῦν τήν περιγραφή τῆς *Ἑρμηνείας* (σ. 154): ἀριστερά ὁ ἅγιος Βασίλειος «μακράν ἔχων τήν γενειάδα» καί δεξιά ὁ ἅγιος Γρηγόριος «πλατυγένης» εὐλογοῦν μέ τό δεξί καί κρατοῦν μέ τό ἀριστερό κλειστό σταχωμένο βιβλίο· στό κέντρο ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος «ὀλιγογένης» εὐλογεῖ καί κρατεῖ ἐπισκοπική ράβδο· ἐπάνω, σέ δύο σειρές, ἕξι μικροί δίσκοι καί δύο στενόμακρα πλαίσια, μέ τίς ἐπιγραφές *Ο ΜΕΓΑC / ΒΑCΙΛΕΙΟC, ΟΙ ΑΓΙΟΙ ΤΡΕΙC / ΙΕΡΑΡΧΑΙ, Ο ΑΓΙΟC ΙΩΑΝΝΗC / Ο ΧΡΥCΟCΤΟΜΟC, ΓΡΗΓΟΡΙΟC / Ο ΘΕΟΛΟΓΟC.*

Σέ στενή ζώνη, κάτω ἀπό τήν κύρια παράσταση, εἰκονίζονται τρία θαύματα πού ἀναφέρονται στούς τρεῖς ἁγίους, καί στή διαχωριστική ταινία, πάνω ἀπό τίς σκηνές, ὑπάρχουν οἱ ἀκόλουθες ἐπεξηγηματικές ἐπιγραφές: *Ο ΑΓΙΟC ΒΑCΙΛΕΙΟC ΕΛΕΥΘΕΡΩΝΙ ΤΟΝ ΑΡΝΙCΑΜΕΝΟΝ ΤΟΝ ΧΡΙCΤΟΝ ΔΙΑ ΤΗΝ ΓΗΝΗΝ: Ο ΑΓΙΟC ΙΩΑΝΝΗC ΕΛΕΓΧΙ ΤΗΝ ΒΑCΙΛΙCΑ ΔΙΑ ΤΟ ΑΜΠΕΛΙ ΤΗC ΧΗΡΑC: Ο ΑΓΙΟC ΓΡΗΓΟΡΙΟC ΛΥΤΡΟΝΙ ΤΟ(.......) ΠΡΟCΕΥΧ(...).*



Ἡ τεχνοτροπία μέ τήν ὁποία ἔχει ἀποδοθεῖ ἡ παράσταση καί τά διακοσμητικά μοτίβα τοῦ πλαισίου θυμίζουν τή διπλή εἰκόνα ἀρ. 337 τῆς Γλυκοφιλούσας μέ τούς Ἰσαποστόλους· εἶναι πιθανό τά δύο χαρακτικά νά προέρχονται ἀπό τόν ἴδιο τεχνίτη.



368

368. ΟΙ ΤΡΕΙΣ ΙΕΡΑΡΧΕΣ ΚΑΙ ΤΕΣΣΕΡΙΣ ΑΓΙΟΙ

Χαλκογραφία.
Μέσα 19ου αἰ. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Πινακοθήκη Krustendil, Βουλγαρία.

Οἱ Τρεῖς Ἱεράρχες πού εἰκονίζονται στήν ἐπάνω ζώνη θυμίζουν τή χαλκογραφία ἀρ. 367. Φοροῦν ὅμως στολή μέ ἄλλα κεντήματα καί ἡ μίτρα τους ἔχει διαφορετικό σχῆμα. Ὁ ἅγιος Ἰωάννης, στό κέντρο, στέκει μετωπικός σέ στρογγυλό βάθρο, ἐνῶ οἱ ἄλλοι δύο ἱεράρχες, σέ τετράγωνα βάθρα, στρίβουν ἐλαφρά πρός τό κέντρο. Τά ὀνόματά τους εἶναι χαραγμένα ἐπάνω, στόν κάμπο τῆς εἰκόνας, χωρίς πλαίσια.

Ἀπό κάτω παριστάνονται στηθαῖοι, κάτω ἀπό τοξωτά ἀνοίγματα, *Ο ΑΓΙΟC ΧΑΡΑΛΑΜΠΟC, Ο ΑΓΙΟC ΝΙΚΟΛΑΟC, Ο ΑΓΙΟC ΑΘΑΝΑCΙΟC, Ο ΑΓΙΟC ΜΟΔΕCΤΟC,* πού εὐλογοῦν μέ τό δεξί καί κρατοῦν μέ τό ἀριστερό σταχωμένο βιβλίο. Ὁ ἅγιος Μόδεστος φορεῖ μίτρα. Τό ὄνομα τοῦ κάθε ἁγίου εἶναι γραμμένο πάνω ἀπό τό κεφάλι του, στή διαχωριστική ταινία.

369



369. ΟΙ ΤΡΕΙΣ ΙΕΡΑΡΧΕΣ ΚΑΙ ΤΡΕΙΣ ΑΓΙΟΙ

Χαλκογραφία. 0.36 × 0.27 μ.
Α´ μισό 19ου αἰ. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Ναός Ἁγίων Ἀναργύρων, Σαγκρί, Νάξος.

Παραλλαγή τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 368. Ἐπάνω, στήν παράσταση τῶν Τριῶν Ἱεραρχῶν, τά μάτια τῶν ἁγίων εἶναι πιό μεγάλα καί διαφέρουν τά κεντήματα στίς στολές καί ἡ θέση τῶν ὀνομάτων. Κάτω, σέ στενή ζώνη χωρίς τοξωτά ἀνοίγματα, εἰκονίζονται στηθαῖοι *Ο ΑΓΙΟC ΧΑΡΑΛΑΜΠΟC, Ο ΑΓΙΟC ΝΙΚΟΛΑΟC* καί *Ο ΑΓΙΟC ΑΘΑΝΑCΙΟC.*

370. ΟΙ ΤΡΕΙΣ ΙΕΡΑΡΧΕΣ ΚΑΙ ΤΡΕΙΣ ΑΓΙΟΙ

Χαλκογραφία. 0.36×0.27 μ.
Μέσα 19ου αἰ. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Συλλογή Δ.Π., Ἀθήνα.

Παραλλαγή τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 369 σέ κακότεχνη χάραξη, μέ τοξωτά ἀνοίγματα πάνω ἀπό τούς ἁγίους τῆς κάτω ζώνης, τήν ἐπιγραφή *ΟΙ ΑΓΙΟΙ ΤΡΕΙϹ / ΙΕΡΑΡΧΑΙ* σέ κύκλους καί τά ὀνόματα τῶν ἁγίων σέ ταινίες στό ὕψος τῶν ὤμων τους.



370

371. ΟΙ ΑΓΙΟΙ ΣΠΥΡΙΔΩΝ, ΜΟΔΕΣΤΟΣ ΚΑΙ ΙΓΝΑΤΙΟΣ ΚΑΙ ΤΕΣΣΕΡΙΣ ΑΓΙΕΣ

Χαλκογραφία. 0.38×0.29 μ.
1837. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Μονή Χελανδαρίου, Ἅγιον Ὄρος.
Μονή Ξηροποτάμου, Ἅγιον Ὄρος (ἀντίτυπο κομμένο στό κάτω μέρος).
Συλλογή Δ.Π., Ἀθήνα.

Ἐπιγραφή, κάτω ἀπό τό πλαίσιο, *Δ(Α)Π(Α)Ν(Η): Π(Ο)ΡΦ(Υ)Ρ(ΙΟΥ) Μ(Ο)Ν(Α)Χ(ΟΥ): 1837.*

Στήν ἐπάνω ζώνη οἱ ἅγιοι Σπυρίδων, Μόδεστος καί Ἰγνάτιος στέκουν ὁλόσωμοι καί μετωπικοί σέ τρία συνεχόμενα στρογγυλά βάθρα. Ντυμένοι μέ στολή ἐπισκόπου, εὐλογοῦν μέ τό δεξί χέρι καί μέ τό ἀριστερό *Ο ΑΓΙΟϹ ϹΠΥΡΙΔΩΝ* καί *Ο ΑΓΙΟϹ ΙΓΝΑΤΙΟϹ* κρατοῦν κλειστό βιβλίο, ἐνῶ *Ο ΑΓΙΟϹ ΜΟΔΕϹΤΟϹ* στό κέντρο βαστάει ἐπισκοπική ράβδο. Ὁ ἅγιος Σπυρίδων φορεῖ τριγωνικό σκοῦφο, οἱ ἄλλοι δύο ἅγιοι μίτρα. Πίσω ἀπό τόν ἅγιο Ἰγνάτιο στέκουν δύο ὄρθια λιοντάρια πού τόν δαγκώνουν στούς ὤμους.

Στήν κάτω στενή ζώνη παριστάνονται μετωπικές ὡς κάτω ἀπό τή μέση τέσσερις ἅγιες: *Η ΑΓΙΑ ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΑ,* πού κρατεῖ σκῆπτρο καί κλειστό βιβλίο, *Η ΑΓΙΑ ΒΑΡΒΑΡΑ, Η ΑΓΙΑ ΚΥΡΙΑΚΗ* καί *Η ΑΓΙΑ ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ,* πού κρατοῦν σταυρό καί κλαδί ἀπό φοίνικα.

371



372. ΟΙ ΑΓΙΟΙ ΜΑΞΙΜΟΣ, ΣΑΒΒΑΣ ΚΑΙ ΑΡΣΕΝΙΟΣ ΚΑΙ ΤΡΕΙΣ ΣΕΡΒΟΙ ΒΑΣΙΛΕΙΣ

Χαλκογραφία. 0.38×0.28 μ.
1848, Μαρτίου 3. Ἅγιον Ὄρος.
Χαράκτης: Κύριλλος.

Συλλογή Δ.Π., Ἀθήνα.
Φωτογραφικό ἀρχεῖο, Σόφια.

Ἐπιγραφή κάτω, στό πλαίσιο, *ΔΙΑ ΔΑΠΑΝΗΣ ΙΩΣΗΦ ΜΟΝΑΧΟΥ 1848 ΜΑΡΤΙΟΥ 3 / εἰς ἅγιον ὄρος χείρ κυρίλλου μοναχοῦ.*

Ὁλόσωμοι, μέ ἐπισκοπική ἐνδυμασία, μίτρα καί ράβδο, εἰκονίζονται στήν ἐπάνω ζώνη τῆς χαλκογραφίας, ἀριστερά *Ο ΑΓΙΟС ΜΑΞΙΜΟС ΑΡ(ΧΙΕΠΙΣΚΟΠΟΣ) CΕΡΒΙΑC,* πού κρατεῖ κλειστό βιβλίο, στό κέντρο *Ο ΑΓΙΟС CΑΒΒΑC ΑΡΧΙΕΠΙCΚΟΠΟC CΕΡΒΙΑC,* πού εὐλογεῖ μέ τό δεξί, καί δεξιά, μέ τό ἀριστερό χέρι μπρός στό στῆθος, *Ο ΑΓΙΟС ΑΡCΕΝΙΟC ΑΡΧ(ΙΕΠΙΣΚΟΠΟΣ) CΕΡΒΙΑC.* Οἱ ἅγιοι στέκουν σέ χαμηλό βάθρο μέ ἐγκοπές καί τά ὀνόματά τους ἔχουν χαραχτεῖ ἐπάνω, σέ ταινία, σέ σλαβονική γραφή καί πιό χαμηλά στά ἑλληνικά.

Στήν κάτω ζώνη παριστάνονται, κάτω ἀπό τοξωτά ἀνοίγματα. *Ο ΑΓΙΟC ΒΑCΙΛΕΥC ΟΥΡΟCΙC, Ο ΑΓΙΟC CΤΕΦΑΝΟC ΚΡΑΛΙ ΔΕΤΖΑΝCΚΗC,* πού κρατοῦν σταυρό καί σκῆπτρο, καί ὁ *ΑΓΙΟC ΛΑΖΑΡΟC ΚΝΑΖΗC,* πού κρατεῖ σταυρό καί τό κομμένο κεφάλι του σέ πιάτο. Τά ὀνόματα τῶν ἁγίων εἶναι γραμμένα σέ σλαβονική καί ἑλληνική γλώσσα στήν ταινία πού διαχωρίζει τίς δύο ζώνες τῆς χαλκογραφία.

Ἡ ἀδέξια χαραγμένη εἰκόνα τῶν Σέρβων κληρικῶν καί ἡγεμόνων θά πρέπει νά παραγγέλθηκε σέ ἐργαστήρι τοῦ Ἁγίου Ὄρους, μέ προορισμό τή διανομή της σέ σλαβόφωνες περιοχές.



372



373

373. ΟΙ ΑΓΙΟΙ ΤΡΕΙΣ ΑΝΑΡΓΥΡΟΙ ΚΑΙ ΤΕΣΣΕΡΙΣ ΑΓΙΟΙ

Χαλκογραφία. 0.37×0.28 μ.
Μέσα 19ου αἰ. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Μονή Χελανδαρίου, Ἅγιον Ὄρος.
Μονή Ἁγίου Παύλου, Ἅγιον Ὄρος.
Συλλογή Δ.Π., Ἀθήνα.

Στήν ἐπάνω ζώνη τῆς χαλκογραφίας παριστάνονται ὁλόσωμοι οἱ ἅγιοι Τρεῖς Ἀνάργυροι, ντυμένοι μέ ἐκκλησιαστική ἐνδυμασία καί μακρύ χιτώνα. Κρατοῦν στό ἕνα χέρι λαβίδα καί στό ἄλλο τετράγωνο κιβωτίδιο, τά σύμβολα τῆς ἰατρικῆς τους ἰδιότητας. Στό κέντρο στέκει μετωπικός ὁ ἅγιος Παντελεήμων, «νέος, ἀγένειος, σγουροκέφαλος», ἀριστερά καί δεξιά μέ μικρή στροφή πρός τό κέντρο οἱ ἅγιοι Δαμιανός καί Κοσμᾶς, «νέοι ἀρχιγένειοι». Ἐπάνω καί στό ὕψος τῶν ὤμων τους οἱ ἐπιγραφές *Ο ΑΓΙΟΣ ΔΑΜΙΑΝΟΣ, Ο ΑΓΙΟΣ ΜΑΡΤΥΣ ΠΑΝΤΕΛΕΗΜΩΝ, Ο ΑΓΙΟC ΚΟCΜΑC, ΟΙ ΑΓΙΟΙ ΤΡΕΙC ΑΝΑΡΓΥΡΟΙ.*

Στήν κάτω ζώνη τέσσερις ἅγιοι στηθαῖοι, *Ο ΑΓΙΟC CΤΥΛΙΑΝΟC, Ο ΑΓΙΟC ΑΝΤΥΠΑC, Ο ΑΓΙΟC ΒΛΑCΙΟC, Ο ΑΓΙΟC ΜΟΔΕCΤΟC,* εὐλογοῦν μέ τό δεξί καί κρατοῦν μέ τό ἀριστερό μεγάλο σταχωμένο βιβλίο, ἐκτός ἀπό τόν προστάτη τῶν παιδιῶν ἅγιο Στυλιανό, πού βαστᾶ στήν ἀγκαλιά του σπαργανωμένο βρέφος. Ὁ ἅγιος Βλάσιος φορεῖ μίτρα.

374. ΟΙ ΑΓΙΟΙ ΤΡΕΙΣ ΑΝΑΡΓΥΡΟΙ ΚΑΙ ΤΡΕΙΣ ΑΓΙΟΙ

Χαλκογραφία. 0.36 × 0.265 μ.
Μέσα 19ου αἰ. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: Ἰγνάτιος ἱερομόναχος.

Συλλογή Δ.Π., Ἀθήνα (ἀντίτυπο μέ φθορές ἀριστερά καί κάτω).

Ἐπιγραφή κάτω ἀπό τήν παράσταση, δεξιά, *(Χ)ΕΙΡ ΙΓΝΑΤΙΟΥ ΙΕΡΟ(ΜΟΝΑΧΟΥ).*

Παραλλαγή τῆς χαλκογραφίας ἀρ. 373. Στήν κάτω ζώνη, στή θέση τοῦ ἁγίου Ἀντύπα εἰκονίζεται ἡ ἁγία Παρασκευή, πού κρατεῖ τό κομμένο κεφάλι της μέ τό ἕνα χέρι καί σταυρό μέ τό ἄλλο. Ὁ τρίτος ἅγιος τῆς σειρᾶς, στόν ἴδιο εἰκονογραφικό τύπο, συνοδεύεται ἐδῶ ἀπό τήν ἐπιγραφή *Ο ΑΓΙΟC ΒΑCΙΛΕΙΟC.* Λείπει ἐπίσης τό διακοσμητικό μοτίβο ἀπό τή διαχωριστική ταινία.

Γιά τό χαράκτη ἱερομόναχο Ἰγνάτιο βλ. ἐδῶ σ. 110.



374

375



375. ΟΙ ΑΓΙΟΙ ΤΡΕΙΣ ΑΝΑΡΓΥΡΟΙ ΚΑΙ ΤΡΕΙΣ ΑΓΙΟΙ

Χαλκογραφία. 0.38 × 0.29 μ.
Μέσα 19ου αἰ. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Συλλογή Δ.Π., Ἀθήνα.

Παραλλαγή τῶν χαλκογραφιῶν ἀρ. 373 καί 374. Στήν κάτω ζώνη εἰκονίζονται ὥς κάτω ἀπό τή μέση, μέ ἐλαφριά στροφή πρός τό κέντρο, ἀπό ἀριστερά *Ο ΑΓΙΟC ΑΝΤΩΝΙΟC* μέ μοναχικό ἔνδυμα, πού κρατεῖ σταυρό καί ἀνοιχτό εἰλητάριο, *Η ΑΓΙΑ ΠΑΡΑCΚΕΥΗ,* μέ σταυρό καί τό κεφάλι της σέ πιάτο, *Ο ΑΓΙΟC ΑΡΤΕΜΙΟC,* στρατιωτικός μέ σταυρό καί σπαθί, *Ο ΑΓΙΟC ΜΟΔΕCΤΟC,* πού εὐλογεῖ καί κρατεῖ κλειστό σταχωμένο βιβλίο.



376

376. ΟΙ ΑΓΙΕΣ ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ, ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΑ ΚΑΙ ΒΑΡΒΑΡΑ ΚΑΙ ΤΡΕΙΣ ΑΓΙΟΙ

Χαλκογραφία. 0.40×0.29 μ.
1868. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: Ἰωάννης Κωνσταντίνου Καλδῆς.

Συλλογή Δ.Π., Ἀθήνα.

Ἐπιγραφή, κάτω ἀπό τήν παράσταση, *ΔΑΠΑΝΗC ΓΑΒΡΙΗΛ ΙΕΡΟΜΟΝΑΧΟΥ Χ(Ε)ΙΡ ΔΕ ΙΩΑΝΝΟΥ ΚΩΝ 1868.*

Στήν ἐπάνω ζώνη τῆς χαλκογραφίας στέκουν ὁλόσωμες, σέ χαμηλά συνεχόμενα στρογγυλά βάθρα, ἀπό ἀριστερά *Η ΑΓΙΑ ΠΑΡΑΣΚΕΒΗ,* πού κρατεῖ σταυρό καί τό κομμένο της κεφάλι, *Η ΑΓΙΑ ΚΑΤΕΡΙΝΑ* μέ βασιλική στολή καί στέμμα καί *Η ΑΓΙΑ ΒΑΡΒΑΡΑ,* πού κρατοῦν σταυρό καί κλαδί ἀπό φοίνικα. Τά ὀνόματά τους εἶναι γραμμένα ἐπάνω ἑλληνικά καί χαμηλότερα σέ σλαβική γλώσσα.

Στή στενότερη κάτω ζώνη εἰκονίζονται ὥς πάνω ἀπό τά γόνατα *Ο ΑΓΙΟC CΤΥΛΙΑΝΟC,* πού εὐλογεῖ μ' ἕνα νήπιο στήν ἀγκαλιά, *Η ΑΓΙΑ ΜΑΡΙΑ Η ΑΙΓΥΠΤΙΑ* καί *Η ΑΓΙΑ ΘΩΜΑΗ,* πού κρατοῦν σταυρό καί κλαδί ἀπό φοίνικα. Στή διαχωριστική ταινία τά ὀνόματα τῶν ἁγίων σέ ἑλληνική καί σλαβική γλώσσα.

Ὁ Ἰωάνης Κων. εἶναι ὁ γνωστός Λέσβιος χαράκτης Ἰωάννης Κωνσταντίνου Καλδῆς (βλ. ἐδῶ σ. 49)· μέ ἔξοδα τοῦ ἱερομονάχου Γαβριήλ φιλοτέχνησε ὁ ἴδιος τό 1870 καί τό ἀντιμήνσιο ἀρ. 596.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Tomov, *Bulgarische Graphik,* ἀρ. 292.



377

377. Η ΟΔΗΓΗΤΡΙΑ, ΑΠΟΣΤΟΛΟΙ, ΙΕΡΑΡΧΕΣ ΚΑΙ ΑΓΙΟΙ

Χαλκογραφία. 0.66×0.48 μ.
Β' μισό 18ου αἰ. Βενετία. Τυπ. Ἀντώνιος Βόρτολις.
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Συλλογή Δ.Π., Ἀθήνα.

Ἐπιγραφή, κάτω ἀπό τό ἐξωτερικό πλαίσιο, *ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΑΤΗΣ ΚΑΙ ΣΕΒΑΣΜΙΩΤΑΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΤΩΝ ΜΥΡΩΝ ΔΙ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑΣ ΚΑΙ ΔΑΠΑΝΗΣ ΑΚΑΚΙΟΥ ΡΩΣΣΟΥ Ἐνετίῃσιν παρά Ἀντωνίου τοῦ Βόρτολι.*

Στό κέντρο, σέ στενή κατακόρυφη σύνθεση, εἰκονίζεται ἡ Στέψη τῆς Θεοτόκου: ἡ Παναγία στόν τύπο τῆς Ὁδηγήτριας κάτω ἀπό τήν παράσταση τῆς Ἁγίας Τριάδος, ὅπου ὁ Πατήρ καί ὁ Υἱός κρατοῦν τό στέμμα της σέ τριγωνική φωτεινή δέσμη πού ἐκπορεύεται ἀπό τό Ἅγιον Πνεῦμα.

Τό κεντρικό θέμα εἶναι πλαισιωμένο στά πλάγια καί κάτω ἀπό εἴκοσι τρία εἰκονίδια μέ στηθαῖες παραστάσεις ἀποστόλων, ἁγίων καί ἱεραρχῶν σέ πέντε σειρές, ἀρχίζοντας ἀπό ἐπάνω ἀριστερά: Ἰωάννης ὁ Θεολόγος, Πέτρος, Παῦλος, Ματθαῖος, Ἀνδρέας, Μᾶρκος, Λουκᾶς, Σίμων, Θωμᾶς, Βαρθολομαῖος, Ἰάκωβος, Φίλιππος, Γρηγόριος Παλαμᾶς, Νικόλαος, Σπυρίδων, Ἰγνάτιος, Κύριλλος Ἀλεξανδρείας, Ἀθανάσιος, Γρηγόριος Θεολόγος, Ἰωάννης Χρυσόστομος, Βασίλειος, Ἀντύπας, Χαράλαμπος. Κάτω, στήν ἕκτη σειρά, εἰκονίζονται οἱ ἅγιοι Γεώργιος καί Δημήτριος καβαλάρηδες, καί ὁλόσωμοι οἱ ἅγιοι Κωνσταντῖνος καί Ἑλένη μέ τόν Τίμιο Σταυρό.

Μέ δαπάνες τοῦ Ρώσου μοναχοῦ Ἀκακίου χαράχτηκε καί ἡ χαλκογραφία ἀρ. 435.



378

378. ΔΕΗΣΗ ΜΕ ΑΠΟΣΤΟΛΟΥΣ ΚΑΙ ΑΓΙΟΥΣ

Χαλκογραφία. 0.50×0.41 μ.
1838. (Ἅγιον Ὄρος).
Χαράκτης: ἄγνωστος.

Συλλογή Δ.Π., Ἀθήνα.
Μονή Χελανδαρίου, Ἅγιον Ὄρος.

Ἐπιγραφή, κάτω ἀπό τήν παράσταση, *Δ(Α)Π(Α)Ν(Η) ΓΡ(Η)Γ(Ο)Ρ(ΙΟΥ) Μ(Ο)Ν(Α)Χ(ΟΥ) 1838.*

Οἱ τέσσερις ὁριζόντιες ζῶνες τῆς χαλκογραφίας χωρίζονται μέ λεπτές κολόνες σέ δεκατρία εἰκονίδια, στά ὁποῖα παριστάνονται κάτω ἀπό τοξωτά ἀνοίγματα οἱ ἀκόλουθες μορφές:

Στήν πρώτη ζώνη, ἐπάνω, τά τρία πρόσωπα τῆς Δέησης, ἡ Παναγία ἀριστερά καί ὁ Πρόδρομος δεξιά, πού ἁπλώνουν τά χέρια σέ παράκληση πρός τόν Χριστό πού εἰκονίζεται στό κέντρο. Ὁ Χριστός εὐλογεῖ καί κρατεῖ ἀνοιχτό βιβλίο μέ τήν ἐπιγραφή *ΤΟΝ ΕΡΧΟΜΕΝΟΝ ΠΡΟC ΜΕ ΟΥ ΜΗ ΕΚΒΑΛΩ ΕΞΩ ΟΤΙ ΟΥΚ ΗΛΘΟΝ ΚΑΛΕCΑΙ ΔΙΚΑΙΟΥC ΑΛΛΑ ΑΜΑΡΤΩΛΟΥC.* Στό φωτοστέφανο τοῦ Χριστοῦ *Ο ΩΝ,* σέ δίσκους πάνω ἀπό τίς κολόνες *IC XC,* δίπλα στήν Παναγία *ΜΡ ΘΥ* καί στόν Πρόδρομο *ΙΩ(ΑΝΝΗΣ) ΠΡ(Ο)ΔΡΟΜΟΣ).*

Στή δεύτερη ζώνη, ἀριστερά *Ο ΑΓΙΟC ΝΙΚΟΛΑΟC* καί δεξιά *Ο ΑΓΙΟC ΣΠΥΡΙΔΩΝ* εὐλογοῦν καί κρατοῦν κλειστό βιβλίο· ἀνάμεσά τους *Ο ΑΠΟ(ΣΤΟΛΟΣ) ΠΕΤΡΟC* καί *Ο ΑΠ(ΟΣΤΟΛΟΣ) ΠΑΥΛΟC* κρατοῦν μέ τό ἕνα χέρι ἐκκλησία καί μέ τό ἄλλο ὁ Πέτρος κλειδιά καί ὁ Παῦλος κλειστό βιβλίο.

Στήν τρίτη ζώνη *Ο ΑΓΙΟC ΒΑΣΙΛΕΙΟC, Ο ΑΓΙΟC ΧΡΥCΟCΤΟΜΟC, Ο ΑΓΙΟC ΓΡΗΓΟΡΙΟC* καί *Ο ΑΓΙΟC ΧΑΡΑΛΑΜΠΟC* εὐλογοῦν καί κρατοῦν κλειστό βιβλίο, ἐκτός ἀπό τόν Χρυσόστομο πού βαστάει ἐπισκοπική ράβδο. Οἱ τρεῖς ἱεράρχες φοροῦν μίτρα καί στολή ἐπισκόπου, ὁ ἅγιος Χαράλαμπος ἄμφια ἱερατικά.

Στήν τέταρτη ζώνη, ἀριστερά *Ο ΑΓΙΟC ΓΕΩΡΓΙΟC* καί δεξιά *Ο ΑΓΙΟC ΔΗΜΗΤΡΙΟC* καβαλάρηδες, στίς γνωστές σκηνές τῆς δρακοκτονίας καί τοῦ φόνου τοῦ πολεμιστῆ· στό κέντρο, ὁλόσωμοι, *Ο ΑΓΙΟC ΚΩΝCΤΑΝΤΙΝΟC* καί *Η ΑΓΙΑ ΕΛΕΝΗ* μέ τόν Τίμιο Σταυρό.

Ἐπιμελημένη χάραξη ἁγιορείτικης προέλευσης.

ΤΕΛΟΣ ΤΟΥ ΠΡΩΤΟΥ ΤΟΜΟΥ